

UNIVERSITÉ DE PARIS, FACULTÉ DES LETTRES

LES ANIMAUX
DANS LA PEINTURE
DE LA
CRÈTE PRÉHELLÉNIQUE

THÈSE POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES

présentée par

MARTHE OULIÉ

Licenciée ès lettres

Diplômée de l'École du Louvre

PARIS

LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN

108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

1926

LES ANIMAUX
DANS LA PEINTURE
DE LA
CRÈTE PRÉHELLENIQUE



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41553825_0018

UNIVERSITÉ DE PARIS, FACULTÉ DES LETTRES

LES ANIMAUX
DANS LA PEINTURE
DE LA
CRÈTE PRÉHELLÉNIQUE

THÈSE POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES

présentée par

MARTHE OULIÉ

Licenciée ès lettres

Diplômée de l'École du Louvre

PARIS

LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN

108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

1926



A MONSIEUR GUSTAVE SCHLUMBERGER

ABRÉVIATIONS

B. C. H. — Bulletin de correspondance hellénique.

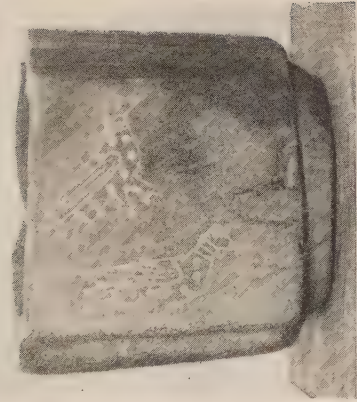
J. H. S. — Journal of Hellenic Studies.

B. S. A. — Annual of the British School at Athens.

Mon. Ant. — Monumenti antichi dei Lincei.

TABLE

AVANT-PROPOS.....	II
ÉTUDE ANALYTIQUE :	
Quadrupèdes.....	17
Oiseaux.....	53
Poissons et éléments du décor marin.....	81
Reptiles	141
CONCLUSION :	
Richesse comparée des éléments de la peinture.....	149
La part de la Crête dans l'évolution du décor animal.....	152
Valeur artistique de ce décor.....	159
BIBLIOGRAPHIE.....	171
INDEX.....	174



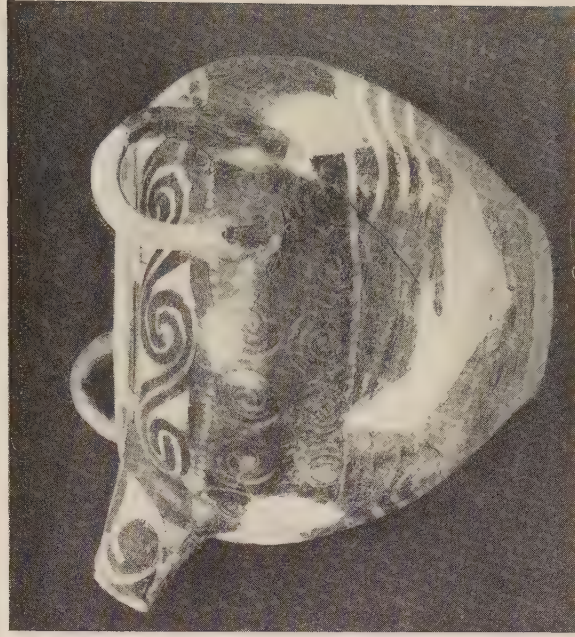
N^o 32.



N^o 125.



N^o 127.



N^o 128.

« Les principes de décoration ont, en archéologie, la même valeur que les racines primitives de l'étude comparée des langues; ils permettent de suivre les rapports, les filiations, de remonter aux origines; à certains jours ils rétablissent une partie effacée de l'histoire. D'autres (motifs), associés à des décorations originales chez différents peuples, prouvent que des civilisations considérées à bon droit comme tout à fait distinctes à l'époque de leur complet développement ont cependant subi au début une influence commune. C'est dans cette voie que l'archéologie arrivera aux résultats les plus importants à mesure que les documents deviendront plus nombreux et telle est aussi la raison pour laquelle les catalogues les plus détaillés et les plus précis, si minutieux qu'ils puissent paraître, sont la base nécessaire sans laquelle toutes les études de cet ordre ne pourraient que nous égarer. »

DUMONT et CHAPELAIN,
Les Céramiques de la Grèce propre, p. 80.

AVANT-PROPOS

Nous prions tous ceux qui ont secondé notre effort de vouloir bien trouver ici l'expression de nos remerciements respectueux. Ce furent tout d'abord M. Ch. Picard, *directeur de l'Ecole Française d'Athènes*, qui nous ouvrit largement sa bibliothèque, M. L. Renaudin, *secrétaire général de l'Ecole*, qui voulut bien diriger nos recherches et en contrôler le résultat; M. Xanthoudidis, *Ephore des Antiquités de Crète*, qui nous guida à travers le Musée de Candie; le docteur Blanc, *directeur de l'Institut Pasteur hellénique*, qui nous aida à identifier les sujets animaux de nos documents. Nous voulons y joindre les noms des maîtres qui nous instruisirent dans l'archéologie et orientèrent nos goûts : MM. Fougères, Pottier, Bénédite et Merlin.

Cette étude fut entreprise sur la proposition de M. Renaudin, auteur d'un mémoire sur *La Décoration végétale en Crète*. Miss Hall en avait donné l'idée par son article sur *The Decorative Art of Crete in The Bronze Age* (1). Ensuite le beau livre de M. Morin-Jean sur le *Dessin des animaux en Grèce* (2) nous suggéra d'entreprendre la même étude pour la civilisation crétoise préhellénique, mère de l'art grec. Mais alors que la céramique classique offre des documents datés, il nous a semblé qu'un groupement méthodique et aussi complet que possible des documents préhelléniques pouvait être intéressant à un double point de vue : le rapport du décor avec l'animal pris pour modèle et surtout les conclusions chronologiques que l'on peut déduire de ce rapport.

(1) *Transactions of Pennsylvania*, vol. III, 1904, n° 3.

(2) Laurens, Paris, 1911.

Nous n'avons pu travailler que sur des données encore incomplètes : beaucoup de découvertes restent à faire. Chaque campagne de fouilles, en multipliant les documents, ruine bien des hypothèses et modifie les inventaires. Mais ces données, telles qu'elles sont, peuvent fournir beaucoup de vues sur le détail du sujet et sur l'évolution générale de l'art crétois. En effet, pour une époque où la simultanéité des techniques vient rendre singulièrement difficile l'établissement d'une chronologie céramique, il semble qu'on doive s'attacher davantage à l'étude du décor, qui révèle plus sûrement la date. Il est le témoin vivant des influences et des échanges.

Or, la décoration crétoise fit des emprunts considérables au règne animal, pour toutes les branches de l'art : glyptique, métallurgie, statuaire, ou peinture.

Toute cette figuration procède d'une inspiration religieuse et symbolique. Les décorateurs ne choisissaient sans doute pas ces motifs uniquement par goût, mais ils obéissaient aux croyances, ils agissaient en fétichistes.

La zoolâtrie était à la base de cette religion naturiste : l'animal était l'incarnation même de la Mère-Nature, le témoignage de sa fécondité révérée. Chaque animal était un des éléments de ce vaste panthéisme; ainsi s'explique l'intérêt porté aux plus menus éléments du décor marin, qui revêtaient un caractère tout au moins sacré, sinon divin.

Il n'est pas besoin, pour expliquer l'importance qu'on leur donnait, d'imaginer que tels oiseaux parmi des plantes étaient des « anatifes » d'essence surnaturelle; que le groupement d'animaux divers autour du poulpe traduisait la génération spontanée, bien avant les philosophes ioniens; (F. HOUSSAY, « Les théories de la genèse à Mycènes », *Rev. Arch.*, 1895, t. I) (1) que le poisson symbolisait la transformation de l'âme (SAVIGNONI, *Mon. Ant.*, t. XIV, p. 570).

La proposition est séduisante. Et l'on est tenté de suggérer que

(1) Cette théorie a été réfutée par E. Pottier dans la *Revue archéologique*, 1896, t. I, p. 24, et le *B. C. H.*, 1907, p. 129.

ces taches rondes, par exemple, peintes auprès de l'oiseau (1), pourraient être des œufs et que l'ensemble représenterait la naissance de l'oiseau divin; ou bien encore que ces monstres étranges, à double nature, tels que le serpent griffu de Milo (2), traduiraient, par la confusion des espèces, une métamorphose.

Mais il semble que ce soit tout directement l'animal réel, créé par la Nature, tous les jours, qui parut au Préhellène participer de la divinité. Le rapprochement de ces animaux quels qu'ils fussent (étoiles de mer, poissons, taureaux) et de symboles sacrés tels que la double hache (3) le prouve suffisamment, en admettant toutefois que peu à peu «... la routine des ateliers... oblitère la signification intrinsèque par le souci esthétique prépondérant (4) ».

Ainsi, cet art est une image de la vie spirituelle et réelle de la Crète; car il est à noter que les représentations sont en accord avec les divisions naturelles du pays, qui ont chacune une faune culturelle préférée. On peut ainsi distinguer trois zones :

Celle de la *montagne*, avec la faune des bergers : capridés, oiseaux de proie;

Celle de la *plaine agricole*, avec les bovidés : les oiseaux de marais et de jardins;

Celle du *littoral*, avec sa faune et sa flore marine et sous-marine : poulpes, dauphins, éponges, madrépores, coquillages à pourpre.

Voilà qui donne à ces figurations, en plus de leur valeur esthétique, une valeur documentaire véritablement historique.

Les *gemmes* représentent très souvent des animaux surtout à l'époque du naturalisme, seuls ou étudiés comme éléments d'une scène; il en est de même des plaques de pierre, d'or, des objets de bois. Les taureaux du gobelet de Vaphio (5), le sanglier d'un fragment de Palaikastro (6) marquent le triomphe du dessin crétois.

(1) Fig. 31.

(2) Fig. 141.

(3) Fig. 78.

(4) L. SAUSSEY, *La Céramique philistine*, Syria, 1924, p. 186.

(5) G. GLOTZ, *La Civilisation égéenne*, fig. 69-70.

(6) B. S. A., 1924, supp. 4, p. 137.

On modelait en argent (1), on sculptait dans la stéatite (2) des têtes de bœufs, et dans le marbre des têtes de lionne (3).

Les *vases plastiques* en forme d'animaux subsistèrent jusqu'à la période géométrique et au delà. Ils trahissent un vrai souci de la réalité, une attention amusée; on s'est plu à modeler la corne du bœuf aussi bien que le harnais du cheval, à grouper au fond d'une coupe tout un troupeau minuscule, à destiner aux parfums une carapace de tortue en terre cuite, en un mot à imiter l'animal de la façon la plus concrète.

L'*écriture* même comporte des têtes d'animaux : des têtes de taureaux, d'ânes, etc...

Nous verrons ici quel intérêt spécial offrent les représentations d'animaux dans la *peinture*.

Ces représentations, du reste, s'allient très souvent à d'autres figurations : un larnax porte une silhouette humaine au-dessus d'un poisson (4); des zigzags, des damiers ornent les faces d'un autre sarcophage opposées à celles que décorent des animaux (5). Certaines fresques sont entourées d'ornements géométriques (6). Un rhyton où sont peints des crocus porte à son col une guirlande de tentacules de poulpe (7). Sur les vases aussi bien que sur les fresques, des plantes diverses représentent le paysage autour des acteurs principaux que sont les animaux. Ainsi la combinaison des règnes, offerte par la nature, a été traduite par les artistes, de même que l'égalité entre les espèces humaines et animales qui existait à la base de la religion crétoise.

Néanmoins, l'animal prédomine et c'est pourquoi nous nous attachons à l'étudier, et à l'étudier spécialement dans la Peinture.

Le domaine de la peinture comporte, en effet, dans l'art crétois non seulement les *Vases peints* si nombreux et variés, mais les

(1) SCHLIEMANN, *Tirynthe*, fig. 398.

(2) *Archæologia*, LXV, fig. 87-88.

(3) *Archæologia*, LXV, fig. 90-91.

(4) Fig. 76.

(5) Fig. 4.

(6) A. EVANS, *Palace of Minos*, I, fig. 255-256, 269-270.

(7) *B. S. A.*, 1924, supp. 4, p. 311, fig. 9.

décorations murales à la fresque, les *reliefs peints*, les *sols peints*, les *plaquettes de faïence peinte*. Ces cinq sources représentent déjà une grande quantité de documents.

De plus, la peinture offre à la fois une chronologie plus étendue, une inspiration plus variée, une évolution plus originale que les autres branches de l'art crétois.

Les pierres gravées, par exemple, donnent des indications plus restreintes sur la chronologie : la plupart appartiennent à la dernière période de l'art, au Minoen Récent. La majorité des animaux représentés n'a qu'un intérêt prophylactique ou symbolique; et leur formule figée laisse peu de liberté à l'artiste. On y voit, se maintenant jusqu'à la période mycénienne, des formes plus ou moins importées d'Orient.

D'autre part, pour toute question crétoise, on est appelé à ne pas s'en tenir à l'île seule; la Crète dissémina rapidement les produits de son art. Ce n'est donc pas dans la seule métropole qu'il faut s'instruire, mais dans tous les pays avec lesquels elle fut en contact. (Nous étudions plus loin dans quelle mesure et suivant quelle chronologie se pratiquèrent ces échanges, d'après les révélations du décor animal.)

Cependant nous voulons parler de la peinture *crétoise*, non égéenne. Ici, encore il faut préciser les bornes de notre enquête.

Chypre, par exemple, entra dans le monde égéen un peu avant le ^{xvi}^e siècle; dès le M. M. II, elle reçut des vases crétois polychromes (1). A des dates diverses, il en fut de même pour Rhodes, le pays de Canaan, la Carie, la Troade, etc... Mais tous ces pays, ne jouent pour ainsi dire aucun rôle dans l'évolution du décor créé par l'art de la Crète. Ils sont plus influencés qu'ils n'influencent. Leurs vases répètent les motifs de la céramique crétoise, puis créto-mycénienne, ne différant d'eux que par quelques détails de composition. Nous en citerons donc seulement quelques-uns à

(1) *J. H. S.*, XXXI, p. 110. — FIMMEN et REISINGER, *Die Kretisch-Mykenische Kultur*, p. 97 et 105.

titre de comparaison sans en faire un inventaire détaillé comme pour ceux des centres principaux de l'art crétois.

Au contraire, nous distinguerons à peine entre les œuvres purement crétoises et les œuvres cycladiques ou continentales contemporaines, car il est bien difficile, en certains cas, de déterminer si l'on n'a pas affaire à des œuvres d'artistes crétois émigrés, et d'autre part, les échanges furent très complexes.

Enfin, nous arrêterons notre étude au XII^e siècle, car, à partir de cette date, approximativement, l'art créto-mycénien devient le proto-géométrique.

Nous suivrons dans l'analyse des représentations l'ordre chronologique suivant (1) sans tenir compte, pour le classement, de la matière ni de la provenance de l'objet :

Age chalcolithique (3000-2400) :

Minoen Ancien I (3000-2800);

Minoen Ancien II (2800-2400).

Premier âge du bronze (2400-2000) :

Minoen Ancien III (2400-2100);

Minoen Moyen I a (2100-2000).

Deuxième âge du bronze (2000-1750), première hégémonie crétoise :

Minoen Moyen I b (2000-1900);

Minoen Moyen II (1900-1750).

Troisième âge du bronze (1750-1400), seconde hégémonie crétoise:

Minoen Moyen III (1750-1580);

Suprématie de Knossos (1580-1400);

Minoen Récent I (1580-1450);

Minoen Récent II (1450-1400).

Dernier âge du bronze (1400-1180), hégémonie achéenne :

Minoen Récent III (1400-1180).

(1) G. GLOTZ, *Histoire grecque*, t. I, Paris, 1925.

QUADRUPÈDES

BOVIDÉS

C'est la classe d'animaux qui a joué certainement le plus grand rôle dans la vie crétoise. Parmi les ossements d'animaux terrestres étudiés par MM. Franchet et Hazzidakis, on peut distinguer trois races : le *Bos Primigenius* et le *Bos Brachyceros* dont on constate l'existence au Minoen Moyen, Minoen Récent I et II, le *Bos Domesticus*, grande espèce, qui fait place au Minoen Récent II à un produit de croisement entre les deux autres espèces (1).

M. Franchet prétend que l'animal vivait dans des lieux ombragés et arrosés, à l'état sauvage, et qu'on le capturait encore jeune. A Tyliossos et à Cnossos, on a trouvé des cornes sciées afin de le rendre moins dangereux. Rien d'étonnant à ce que la corne, preuve de la victoire de l'homme, ou symbole de la puissance du Dieu-Taureau, devînt un fétiche (2). Cette corne fut transformée en gobelet à boire rituel; on l'imita aussi en céramique, la complétant même par la tête entière du taureau. (Cette représentation devint une formule figée qui se perpétuait encore en Attique au ^{ve} siècle.) En même temps, on ornait l'épaule des pithoi de petites têtes de bœufs grossièrement modelées, et souvent de cornes seules (3).

La peinture intervint dans l'exécution des rhytons. Sur l'engobe de même couleur que la terre on parsema quelques petits signes noirs ou bruns, afin de figurer les poils ou les taches du pelage, et qui en réalité ressemblent beaucoup plus à quelque plante stylisée ! La peinture souligne aussi les détails du mufle et des yeux

(1) FRANCHET et HAZZIDAKIS, *Tyliossos*, p. 76.

(2) Peut-être faut-il y reconnaître en même temps un témoin de ce pouvoir magique attribué à la « pointe ». Cf. Ed. POTTIER, *B. C. H.*, XXI, 1907, p. 126.

(3) *B. S. A.*, 1897-1900, p. 206. PSYCHRO, *Mon. Ant.*

afin de mieux imiter la nature. Les figurines de terre cuite de bœufs entiers sont ornées de lignes verticales ou de zébrures, de faisceaux rattachés par des cercles sur les flancs. Et quand la tête de taureau n'est plus un vase à libation, mais un objet décoratif, fait pour être suspendu, le pinceau rehausse le contour des yeux et simule des touffes de poil çà et là, en brun noir (1).

PÉRIODE DU SCHÉMATISME

Il est surprenant que la peinture des vases ne nous livre pas plus de représentations de bovidés. Au M. A. certains quadrupèdes quadrillés peuvent être considérés comme tels. Du reste il y a peut-être ici une série qui nous manque. En tout cas, à partir du M. M. le Bos crétois fait son apparition sous d'autres formes : plaquettes de faïence peinte, fresques, reliefs peints. Et ce n'est plus seulement l'animal majestueux des rhytons, l'égal de la vache hathorique divine, mais c'est la bête de cirque, la paisible femelle au pâturage, et le veau chancelant sur ses pattes que l'artiste s'attache à reproduire.

PÉRIODE DU NATURALISME

Sur la plaquette de faïence de Knossos (2) qui représente une vache allaitant son veau, en dépit de quelques maladresses, l'ensemble des lignes est particulièrement harmonieux et doué de vie. Le veau est justement appuyé au flanc de sa mère. Comme tous les jeunes animaux qui tettent, il a l'arrière-train plus haut que la tête et les épaules; il raidit sa queue et tend sa patte droite de devant comme pour gratter la terre. Il courbe l'encolure et tient dans sa bouche la mamelle à laquelle il s'abreuve.

L'œil est dessiné de profil; la naissance des sabots, l'anatomie de la hanche et de l'épaule sont indiquées au trait avec assez d'exac-

(1) *B. S. A.*, 1899-1900, p. 104, fig. 33. Psychro, M. R.

(2) A. EVANS, *Palace of Minos*, t. I, p. 510. Knossos, M. M. III (fig. 1).

Nº 1.



Nº 2.



Nº 3.



Nº 4.

titude. Le pelage est marqué par des taches irrégulières en foncé sur clair, dans les tonalités vertes et jaunes de l'ensemble.

La vache semble traitée avec plus de fantaisie. Il semble que ses cornes soient démesurément longues, et si l'artiste a rendu admirablement la ligne courbe extérieure qui exprime le renversement du col, il ne s'est pas attaché à dessiner les plis que forme nécessairement le dessous de l'encolure. De même, le contour de la mâchoire est hâtivement tracé, et seul le dessin de l'arrière-train, qui nous fait voir l'animal de trois-quarts, nous explique qu'il tourne presque sur lui-même et que le flanc est de profil, car la ligne de la hanche n'est pas en accord avec le mouvement tournant. Mais le corps allongé de la bête est bien placé. Les pattes de devant sont solidement campées; celles de derrière viennent à peine, semble-t-il, de s'immobiliser. L'inclinaison de la tête est très juste, l'œil vivant.

L'observation fut rapide comme un instantané, puisqu'elle a saisi la bête au moment où elle va lécher son petit, de sa langue recourbée. La plaquette joint la valeur de la composition à la fraîcheur du croquis. Aucune monotonie ne surgit de la multiplicité des pattes, ni des lignes qui limitent le tableau. C'est une combinaison d'ondulations grâce à la queue, aux cornes, à l'encolure, et à la contorsion du petit veau. Par la juste interruption de certaines lignes, l'artiste a bien traduit les deux plans sur lesquels se meuvent les deux animaux.

Une autre plaquette (1) nous présente une étude plus hardie encore de « veau tétant », trouvée elle aussi à Knossos, et vraisemblablement due au même artiste. L'anatomie en est plus sûre. Mais, tandis que le veau de la vache était un fort gaillard, aux gros membres, à l'appétit vorace, celui-ci est un malingre, plus osseux, aux pattes grêles; sa queue retombe tristement et il s'agenouille sur les pattes de devant, faute de pouvoir se tenir debout. Son œil est hagard.

A cette époque du M. M. III, l'artiste, moins routinier, ne sème

(1) EVANS, *Palace of Minos*, t. I, p. 511. Knossos, M. M. III (fig. 2).

plus au hasard des taches ou des stries figurant le pelage; ici il a respecté l'uniformité de ton du jeune animal.

Ces représentations sont l'œuvre d'un réalisme bienveillant, mais aigu.

C'est par l'alliance de la peinture à la sculpture, par le bas-relief peint que le Crétois a le mieux traduit la puissance et la beauté qu'il attribuait au Bos plus qu'à tout animal. A Knossos, on a retrouvé séparément une patte et une tête où certains veulent voir les débris du chef-d'œuvre de l'art crétois (1). La tête, horizontale, tient la bouche grande ouverte et les oreilles dressées. Suivant une convention hardie, tout est plat sauf l'oreille et l'œil, très bombés. L'œuvre, dont les proportions sont irréprochables, est de grandeur naturelle. De la patte, il n'existe plus que le sabot peint en brun, le paturon et le jarret. Sur un fond rouge, le pelage est d'un bleu qui était sans doute noir à l'origine, tandis que la tête est colorée en brun rouge.

Postérieurs aux plaquettes, ces reliefs peints ignorent tout à fait les gracieuses erreurs du début.

Nous ne connaissons qu'une seule fresque, bien endommagée, de cette période, où le bœuf ait été traité d'une manière naturaliste : il s'agissait sans doute d'un taureau blessé, à en juger par le redressement de la tête et des oreilles, par l'expression de l'œil. Le pelage est gris. Des points et des bouclettes noires simulent les plis du cou et les poils. Un peu de rouge souligne l'oreille et entoure l'œil, réservé en blanc. La pièce devait être fort belle (2).

PÉRIODE DE STYLISATION

Mais bientôt dans les fresques, l'artiste a stylisé. Il n'a retenu que le contour général de la bête, et insisté sur l'aisance de l'attitude.

Les beaux taureaux des grandes fresques sont presque contemporains (M. R. I). Celui de Knossos, dans la « *Scène d'acrobatie* » (3)

(1) GLOTZ, *La Civilisation égéenne*, pl. I, 2. Knossos, M. R. I.

(2) A. EVANS, *Palace of Minos*, t. I, fig. 385. Knossos, M. M. III.

(3) A. EVANS *Palace of Minos*, t. I, p. 529. Knossos, M. M. III ou M. R. I.

est un animal un peu fantastique, ou du moins fantaisiste. Sa corne est pointée en avant, sa queue bat l'air. L'œil est énorme.

Son corps, peint en ocre, est strié verticalement de noir, d'une façon conventionnelle. Il exécute une ruade qu'on qualifie ordinairement de galop volant. Son aspect puissant est encore renforcé par le contraste que font les minces silhouettes des jeunes femmes acrobates qui l'entourent gracieusement.

A Tirynthe, le sujet se répète presque, à la même époque. Sur un tableau de $0,47 \times 0,29$ s'élance un puissant taureau, la tête redressée; ses cornes arquées pénètrent jusque dans le bord supérieur de la bande. Sa bouche est fermée; le mufle est indiqué par de fines lignes bleues. Le poitrail est haut. Lui aussi est détendu dans un « galop volant ». Il est peint en blanc, semé de taches rouges circulaires. Des lignes noires et jaunes indiquent les muscles, et des lignes rouges soulignent les contours principaux. Cette convention met en valeur la silhouette, et l'effet s'en fait sentir à quelque distance. Néanmoins le dessin paraît négligé; les formes demeurent trop grêles. La tête du taureau est trop courte comparée à la hauteur du poitrail (58 millimètres pour 100 millimètres) et au dos (1).

Au M. R. II, la peinture sur calcaire du sarcophage d'Haghia-Triada nous montre le taureau sous un aspect moins triomphant, au moment du sacrifice (2). Un taureau ligoté et égorgé marque le centre d'une des grandes faces. Le corps est allongé horizontalement sur le flanc; les pattes pendent, mais la queue recourbée exprime la souffrance de l'animal. La tête est hardiment posée de face selon le mode égyptien. C'est l'œuvre d'une stylisation encore assez vivante. Sur un autre panneau, deux offrants apportent au mort deux veaux. La différence est grande entre les veaux bélants des plaquettes et ces jeunes taureaux en réduction, à tête de fauves, au poitrail développé. Leurs queues battent verticalement

(1) RODENWALDT, *Tiryns*, II, p. 283. Tirynthe, M. R. I. — L'artiste s'y était repris à trois fois. La première esquisse est tout entière apparente : la ruade y était exagérée, les pieds de derrière se dressaient encore plus haut.

(2) *Mon. Ant.*, XIX, 1908, Haghia Triada, M. R. II.

l'air. Leurs pattes sont écartées comme dans un galop volant. L'artiste, n'observant plus la nature, ne sait représenter les bovidés vivants, quel que soit leur âge, qu'à l'allure des taureaux d'arènes vus un peu partout. Le seul effort qu'il puisse faire pour leur donner quelque vraisemblance est de les tacheter différemment.

Les têtes de bœufs, dessinées de face, qui forment une frise de Thèbes, encore que très vivantes, donnent une impression de gaucherie (1). Le mufle est grossièrement délimité, les yeux sont posés trop verticalement, et les cornes trop relevées. Elles entourent un disque opaque, comme s'il s'agissait ici d'une représentation religieuse d'Isis Hathor, par suite d'une assimilation du Bos crétois.

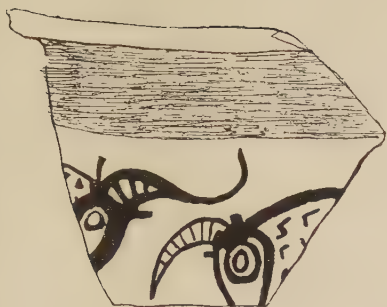
Ce dessin est alors généralement répandu puisqu'il existe aussi bien sur de grands vases du Palais de Knossos (2).

C'est le commencement d'une décadence qui apparaît grossièrement sur le larnax de Gournia au M. R. III (3). Une des grandes faces est ornée d'une vache allaitant son veau, et d'un quadrupède difficile à identifier. Admettons qu'il soit un bovidé, malgré son manque de cornes. Il rappellerait assez la silhouette d'un mouton tondu, si ce n'était sa taille considérable. La bande ajourée qui orne son flanc est sans doute une reprise archaïsante. L'artiste l'a doté d'un œil énorme fait de cercles concentriques, selon le procédé en usage sur le continent à cette période. Les cornes de la vache se présentent de face ainsi que l'œil, alors que la tête et le corps sont de profil. Le tout est traité en silhouette noire opaque, de mémoire, dirait-on, et avec une naïveté qui touche à la caricature. Les poils se hérissent symétriquement de chaque côté de l'appendice caudal, les jambes sont cagneuses, et les mâchoires démesurément écartées. Les oreilles trop rapprochées ne sont pas en place. Le corps est très raccourci; les mamelles ne sont pas indiquées.

(1) BOSSERT, *Alt. Kreta*, fig. 266. Thèbes, M. R. II ou III (fig. 3).

(2) Inédits.

(3) BOYD-HAWES, *Gournia*, pl. X, n° 44. Gournia, M. R. III (fig. 4).



№ 5.



№ 6.

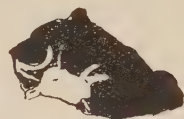
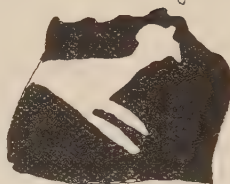


№ 7.



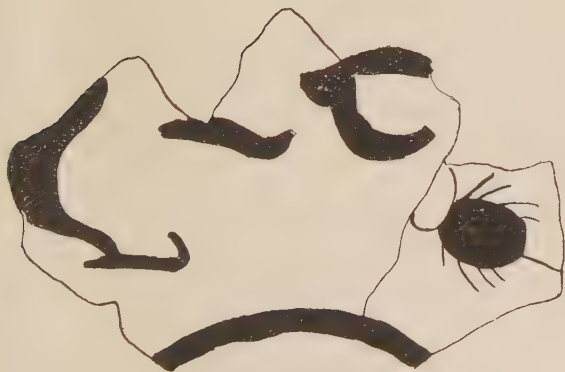
$\frac{3}{8}$

gournia M. A. III



Paleokastro

№ 8.



№ 9.



№ 10.

Quant au veau, il a une tête minuscule, qui pourrait appartenir à un oiseau, et s'il peut se tenir debout, c'est grâce au soin qu'a pris l'auteur d'allonger les pattes de la mère.

C'est à peine si l'on peut parler du caractère artistique de ce tableau, l'inspiration est courte, la composition enfantine; l'exécution est grossière.

Le Continent ne nous offre rien de meilleur. Les « taureaux lutants », d'un fragment de vase, ne sont guère heureux. Les cornes sont belles, mais les têtes informes. La tradition crétoise a fait choisir, pour indiquer le pelage, ce signe en accent circonflexe (1). Les « bœufs au pâturage » d'un tesson de Mycènes un peu plus tardif, ont des têtes mal proportionnées à leur corps; des taches informes ornent le corps de festons suivant la ligne du dos et du ventre (2).

Ce dernier exemple n'a d'autre intérêt pour nous que de faire ressortir la supériorité des ateliers de Crète de la bonne époque, bien antérieurs à ceux d'où proviennent ces misérables balbutiements.

EQUIDES

Bien qu'on ait affirmé l'existence du cheval en Crète au M. A. (3), M. Franchet ne signale d'ossement de « *Cavalus* » qu'au M. R. I, et d'*Equis Asinus* qu'au M. R. III.

(1) SCHLIEMANN, *Mycènes*, fig. 48. Mycènes, M. R. II ou III (fig. 5).

(2) FURTWAENGLER et LOESCHKE, *Mykenische Vasen*, pl. XLI, n° 423. Mycènes (XII^e ou X^e siècle).

(3) HAWES, *Crete the forerunner of Greece*, Londres, N.-York, 1909, p. 43.

PÉRIODE DE STYLISATION

Nous ne rencontrons pas de cheval sur les fresques de Crète, ni sur les vases peints. Le seul exemple que nous en connaissions est le motif peint sur un des petits côtés du sarcophage d'Haghia-Triada. Ce panneau représente en effet un char traîné par deux chevaux. On ne voit du second animal que les pattes dont le profil dépasse un peu celles du premier; du reste, on devinerait sa présence aux doubles rênes que les personnages tiennent en main. Tout trahit la maladresse de l'exécution; peut-être justifierait-elle l'hypothèse que ces chevaux furent dessinés de mémoire par un peintre qui en aurait vu en Égypte. Le cheval, en effet, était connu de la XVII^e dynastie égyptienne; aussi bien, le profil quasi vertical de la tête est-il égyptien plutôt qu'oriental. Comment expliquer autrement que par l'absence de modèles la gracilité extrême de l'arrière-train, semblable à celui d'un chien avec la queue courte relevée au-dessus de la croupe? (C'est, du reste, du même dessin d'arrière-train que s'est servi l'artiste pour ses griffons sur le panneau opposé.) Comment expliquer encore le manque de logique qui a présidé à la distribution des couleurs pour les huit jambes?

Ayant accepté la convention de la teinte foncée pour la partie extérieure, et claire pour l'intérieur, l'artiste les a si bien embrouillées que l'un des chevaux semble envelopper l'autre.

La crinière est assez harmonieusement disposée sur l'encolure.

Cependant, pendant tout le M. R., on modelait de petites figures de chevaux nus ou bâtés que l'on revêtait très soigneusement de zébrures, de crinières noires au pinceau (1).

Les plus belles représentations d'équidés appartiennent au Continent. Et il semble qu'elles se soient inspirées sinon de la nature même, du moins de dessins comparables à celui de la gemme crétoise (2) qui représente le cheval remorquant un bateau, ou le

(1) Musée de Candie, n^{os} 3.122, 3.124, 5.909, 3.131.

(2) GLOTZ, *La Civilisation égéenne*, fig. 28, p. 194.

débarquement du cheval, ou mieux encore l'arrivée du cheval en Crète, selon la convention fréquente qui extériorise le contenu hors du contenant afin de le rendre visible. (Cf. Les Dioscures à cheval près du navire Argo sur une métope du trésor de Sycione à Delphes.).

Les fresques de Tirynthe (M. R.) nous offrent deux scènes équestres (1).

Un cheval seul, précédé d'un homme, s'avance vers la droite; il ressemble à celui de la gemme, avec son front légèrement bombé, son profil droit de syrien. Ses deux oreilles se dressent, bien séparées, et sa crinière est élégamment rattachée en quatre touffes. Les beaux yeux noirs, triangulaires, expriment l'impatience de la muserolle et des rênes. Ce devait être une très belle œuvre (2). Sur une autre partie, attelés à un char que mènent des dames, deux chevaux, presque confondus, marchent lentement. La scène est sensiblement la même que sur le sarcophage, mais l'exécution est bien supérieure. Malheureusement, il ne subsiste que l'arrière-train; l'artiste s'en est tenu à un contour simple, qui rend bien le caractère de ces bêtes trapues, aux pattes fines, à la queue longue (3), mais qui, très schématique, annonce le géométrique.

A Mycènes, nous trouvons sur un fragment de vase une jolie tête de cheval appartenant au même style, et sur un autre des pattes dont les proportions correspondent assez à celles de la tête (4). Ces fragments sont datés du quatrième style de Mycènes, c'est-à-dire du M. R. II. Le dessin est exécuté en brun rouge sur engobe jaune; le coup de pinceau, épais, est bien crétois. La crinière retombe en mèches noires. Des ornements s'envolent vers la droite. Est-ce une erreur due au copiste? Les oreilles semblent au

(1) RODENWALDT, *Tiryns*, II, pl. XIV. Tirynthe, M. R.

(2) *Id.*

(3) L'avant-train d'un autre cheval se trouve sur une autre partie de la fresque (*Tiryns*, pl. XIV). Il appartient à la même race, traité dans le même style, il ne présente rien de particulier si ce n'est la grande fermeté de ses lignes.

(4) FURTWAENGLER et LOESCHCKE, *Mykenische Vasen*, pl. XLI, n° 429 a et b. Mycènes, M. R. II (fig. 6).

nombre de quatre : deux dressées sur le front, deux couchées en arrière ! (Nous n'avons pu étudier le tesson même ; peut-être est-ce la survivance d'une esquisse antérieure.)

Quant aux deux genoux de devant, sur l'autre tesson, ils sont peints de telle façon qu'on croit voir se détacher en plus foncé le contour de l'os lui-même. L'anatomie du reste est contestable. Les fresques de Mycènes (1) bien endommagées nous livrent des chevaux attelés appartenant vraisemblablement au même style, l'un au galop volant (a), un autre (b) au pas, dont la tête, au profil droit, à l'œil allongé, à la crinière ramassée en trois touffes, rappelle celle des autres chevaux de Mycènes ou de Tirynthe. Sur ces fresques, les chevaux sont peints en orange brun, qui figure assez bien la robe alezane.

Ces représentations continentales révèlent leur parenté avec la Crète, par ce procédé de dessin qui met en valeur le contour plutôt que le détail. Cette parenté est plus évidente encore si on les compare avec une tête de cheval d'un tesson mycénien postérieur (2). L'artiste, ici, sans souci de vraisemblance, a orné le cou du cheval de grandes stries horizontales comme il en ornait le cou des canards. Le trait est grêle.

En Crète, pas la moindre trace artistique de l'âne ! Sur le Continent à Mycènes, il nous apparaît sous une forme d'ailleurs fantastique. Nous avons là (3) des monstres à corps humain et tête d'âne : la longueur des oreilles, la forme du museau est bien caractéristique. Le bas du corps manquant, on ne sait à quel animal il était emprunté. Ces animaux étranges s'avancent en procession. De leur bras *humain*, ils maintiennent sur l'épaule droite une forte barre à laquelle est peut-être attaché un fardeau.

Le dessin est nettement crétois.

Une représentation très semblable, provenant de Tirynthe, peut nous aider à expliquer celle-ci (4). Sur une bague d'or, une

(1) RODENWALDT, *Der Fries des Megarons*, pl. I et II. Mycènes, M. R. II.

(2) FURTWAENGLER et LOESCHCKE, *Myk. Vas.*, n° 389.

(3) PERROT et CHAPIEZ, *Histoire de l'Art*, t. VI, fig. 438, p. 486. Mycènes, M. R. (fig. 7).

(4) BOSSERT, *Alt. Kreta*, n° 226.

procession de quatre animaux fantastiques se dirige cette fois vers la gauche. Ils ont des pattes de lion, des têtes de chien-loup, et un corps de guêpe. Ils portent chacun un vase avec leurs pattes de devant.

La représentation picturale aurait-elle trait à une mascarade, à une fête profane donnée au palais de Mycènes ?

Il s'agirait plutôt d'une mascarade sacrée, d'un acte rituel, ainsi qu'il ressort de la comparaison de cette peinture avec une plaquette de Phaistos, sur laquelle des êtres semblables, pourvus d'une tête d'âne, tiennent en main la croix ansée (1). Ce sont peut-être des « djinns » ; en effet, le crochet qui jaillit du front des ânes est facile à reconnaître pour le signe distinctif du griffon crétois, que nous savons d'origine égyptienne (2). Mais ce sont plutôt des personnages humains affublés de masques d'animaux (3) pour une cérémonie religieuse, marquant la communauté de nature qui existait entre les hommes et les bêtes dans la religion crétoise.

CAPRIDÉS

Les représentants de cette classe sont aussi anciens dans l'art crétois que les bovidés. La « *capra ægragus creticus* » laissa des traces à toute époque. D'autre part, la « *capra domestica* » est connue au M. M., la « *capra hiscius* » au M. R. II, le « *cervus elafus* » pendant tout le M. R.

Nous avons une série plus complète pour cette classe que pour celle des bovidés, puisqu'elle englobe toutes les époques de la civilisation préhellénique, et la transmission du sujet artistique

(1) PERROT et CHAPIEZ, *Histoire de l'art*, t. VI, fig. 438.

(2) A. EVANS, *Pal. of Minos*, t. I, p. 557.

(3) R. DUSSAUD, *Les Civilisations préhelléniques*, p. 483.

de la Crète au Continent helladique par l'intermédiaire des Cyclades, nous est prouvée grâce à plusieurs documents.

Sur les pithoi ornés de reliefs, la chèvre sauvage figurait aussi fréquemment que le bœuf (1). Plusieurs figurines de terre cuite affectaient aussi le profil d'un bouc ou d'une chèvre sauvage dont les hautes cornes n'ont pas toujours été conservées.

PÉRIODE DU SCHÉMATISME

Sur les tessons de M. A. III trouvés à Palaikastro et à Gournia, nous discernons des chèvres grossièrement dessinées et dont tout le corps est orné d'un quadrillage fantaisiste. L'une d'elles a les deux pattes de devant jetées en avant dans un bondissement (2).

Du début du M. M., un fragment de Gournia en bien mauvais état, nous livre trois têtes de chèvres, de plus grande dimension, en silhouettes grêles, noires sur fond clair. Elles ont une toute petite tête et leurs cornes, énormes par comparaison, sont fondues en une seule masse. C'est presque de la caricature, sans doute bien involontaire (3).

A Théra, les chèvres qui tournent autour d'un vase dans une ronde mouvementée sont du même style et probablement de la même époque. Lancées au galop, leur queue courte redressée, elles lèvent leurs pattes très haut; l'artiste a gauchement attaché les pattes de devant sous le cou. L'une des chèvres retourne la tête, dans l'attitude chère à l'art crétois (4).

Elles ne tournent pas dans le vide, et un paysage de crocus vient introduire dans ce dessin encore très sec un petit cadre pittoresque.

PÉRIODE DU NATURALISME

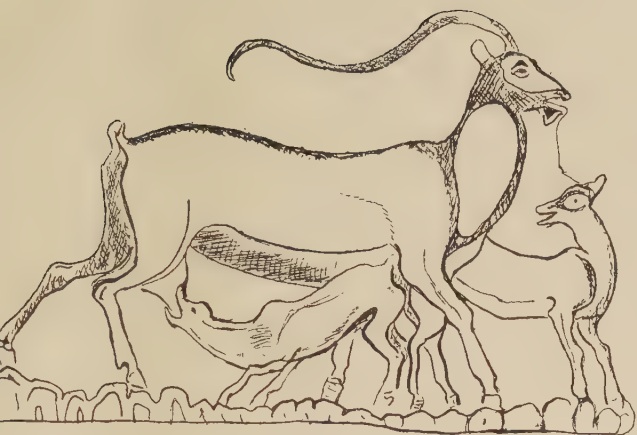
Mais il faut arriver au M. M. III, aux plaquettes de faïence de

(1) B. S. A., 1899-1900, p. 104-105. Psychro, M. A.

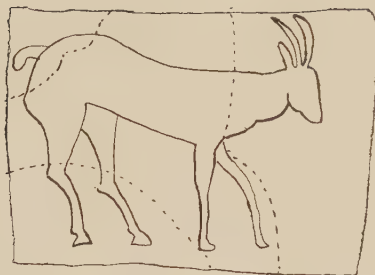
(2) A. EVANS, *Palace of Minos*, t. I, fig. 80^a, n° 8. — GOURNIA et PALAIKASTRO, M. A. III (fig. 8).

(3) A. EVANS, *Palace of Minos*, t. I, p. 183. Gournia, M. M. I (fig. 9).

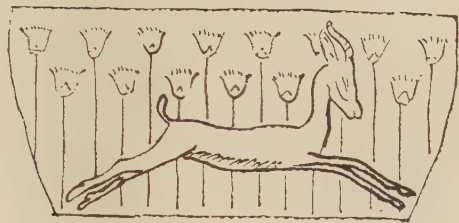
(4) L. RENAUDIN, *B. C. H.*, 1922, p. 113, pl. XIII. Théra, M. M. (fig. 10).



N° 11.



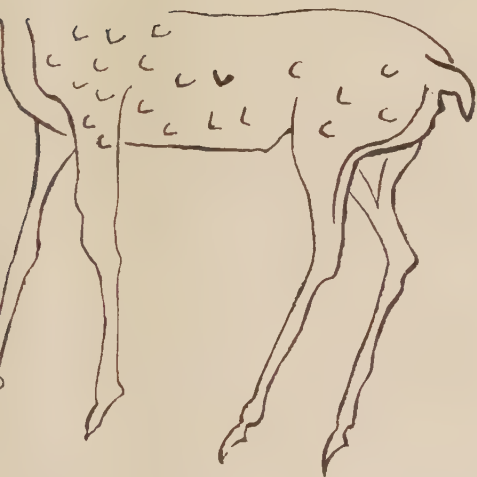
12 a.



N° 12 b.



N° 13.



N° 14.



N° 15.

Knossos, pour trouver une belle étude de « chèvre aux chevreaux », groupement semblable à celui de la « vache au veau », mais plus achevé dans le détail et comptant un animal de plus (1). En évitant le retournement du col (attitude préférée des graveurs de gemmes, que déterminait souvent la forme arrondie de la pierre), l'artiste est resté plus maître de son étude. Les cornes magnifiques, la barbiche, la petite queue, sont parfaitement vraies, semblables en tous points à celles des chèvres sauvages de la Crète actuelle. Les pattes écartées par ses volumineuses mamelles, elle plie un peu les pattes de derrière pour se mieux prêter à l'avidité de son faon, qui la tette.

A vrai dire, celui-ci est par trop identique au veau de l'autre plaquette. On a dû utiliser le même modèle pour ces deux œuvres sorties sans doute du même atelier. L'artiste, embarrassé d'avoir à dessiner ici douze pattes et non plus huit, n'a réussi cependant à escamoter que l'une des pattes de derrière du petit qui tette.

L'autre petit faon qui bèle afin de réclamer son tour est le chef-d'œuvre du genre. La souplesse du cou qui se retourne, d'une ligne très exacte, le modelé du ventre, le mélange de gracilité et de robustesse sont très remarquables. Les faons ont l'air maigre, efflanqué, et élancé des nouveau-nés de bonne race.

Sur d'autres plaquettes, plus petites, de même provenance, auxquelles la terre donne une coloration verdâtre uniforme sous la glaçure, le dessin est purement linéaire, sans indication de modelé.

Voici une chèvre domestique, aux cornes courtes, dont seules la tête, une partie de la croupe et la moitié des deux pattes de derrière nous sont conservées (2). Les caractères spécifiques sont très comparables à ceux d'un capridé bondissant au « galop volant » parmi des crocus, représenté en Égypte (3). Et voici, à côté, une biche dont l'arrière-train et les pattes manquent. La race est

(1) A. EVANS, *Palace of Minos*, t. I, fig. 366. Knossos, M. M. III (fig. 11).

(2) *Musée de Candie*, n° 2, vitrine 21. Knossos, M. M. III (fig. 12 a).

(3) Fig. 12 b.

bien indiquée par l'absence de cornes, la longueur des oreilles, et la rondeur des formes. Un pointillé représente le mouchetage du poil (1).

La parenté de ce style avec les procédés de la fresque est aisément prouvée par la comparaison avec la biche de la fresque d'Haghia-Triada, d'une grâce si vivante. (Sur un fond ocre, le dessin est exécuté au trait noir rehaussé de rouge. Des demi-cercles figurent les taches du pelage) (2).

Les représentations de Capridés nous donnent donc la preuve de l'influence de l'Égypte sur un certain style de la fresque crétoise.

Ils semblent aussi échappés d'une fresque d'Égypte les deux chevreaux du sarcophage de Haghia-Triada, agenouillés sous la table où repose le taureau, avec leurs pattes fines, leurs cornes très obliques. Une tendance à la stylisation y apparaît déjà, bien qu'ils aient un caractère plus naturaliste que les veaux, par exemple, du même sarcophage (3).

PÉRIODE DE STYLISATION

A Milo, la chèvre sauvage commence à se styliser. Une peinture en noir sur clair nous montre une tête qui, à la vérité, pourrait appartenir aussi bien au cheval qu'à la chèvre (4). L'anatomie n'est pas bien observée; une sorte de crête épineuse suit l'encolure, trop large, et le dos. Mais les cornes, bien redressées, expriment par un feston naïf, la torsion particulière à la race crétoise. L'œil est énorme. Il y a là un curieux mélange de maladresse de primitif et de stylisation voulue.

La fresque à la chasse de Tirynthe (5), œuvre d'un grand artiste, appartient au début de la dernière période d'influence crétoise sur le continent. C'est toute une harde de cerfs que nous voyons

(1) *Musée de Candie*, vit. 21, n° 2. Knossos, M. M (fig. 13).

(2) *Mon. Ant.*, XIX, fig. 22. Haghia Triada, M. M. III (fig. 14).

(3) *Mon. Ant.*, XIX, 1908. Haghia Triada, M. R. II.

(4) *J. H. S.*, supp. 4, 1904. *Excavations at Phylacopi*. Milo, M. R. (fig. 15).

(5) RODENWALDT, *Tiryns*, II, pl. II et XV. Tirynthe, M. R. II (fig. 16).

représentée, les uns au repos, les autres au galop volant, si rapide, que leurs genoux de devant touchent terre, d'autres encore luttant, dans une position cabrée heureusement observée et rendue. Mais, pour ce groupe, nous n'avons que l'arrière-train d'un des adversaires et un bois, peint en jaune, de celui qui se défend. Le groupe des cerfs immobiles a été saisi au moment où les animaux menacés par un péril encore invisible écoutent, la tête dressée, les oreilles tendues, l'œil agrandi. Ils se serrent les uns contre les autres suivant l'usage des troupeaux inquiets. Leur expression attentive semble étudiée d'après nature. Le réalisme est puissant malgré le schématisme du dessin : le renversement du cou n'est indiqué que par la courbure des contours et la direction de la tête, sans qu'aucune ligne supplémentaire marque le retournement. Un joli effet provient aussi du contraste entre la hauteur des bois et la petitesse de la tête.

Les lignes principales sont soulignées et cette insistance du trait donne beaucoup de netteté et de fermeté. Les demi-cercles qui indiquent le pelage à Knossos, — et qui ont été employés ici pour un daim, — sont devenus de petites croix, suivant une convention moins heureuse.

Le fond est bleu ; le ventre des animaux est blanc. Mais les Continentaux ont peine à respecter les couleurs naturelles : un daim est bien de couleur ocre, mais les grands cerfs sont d'un violet imprévu ; certains sont roses. Les daims de la stèle peinte de Mycènes (1) qui forment une frise au-dessous de la frise des guerriers sont du même style, mais ils ont déjà presque la raideur des quadrupèdes géométriques. Étrangement minces, avec de longs cous et une queue courte, ils défilent au nombre de quatre : un jaune, un bleu. Les couleurs sont conventionnelles dans la même mesure qu'à Tirynthe.

Une disposition très nouvelle apparaît au M. R. II sur un cratère de Ligortyno, en Crète (2) : deux bouquetins affrontés se cabrent

(1) Stèle du musée d'Athènes, n° 3.256. S. REINACH, *Répertoire de peintures grecques et romaines*, p. 3, n° 3.

(2) E. POTTIER, *B. C. H.*, t. XXXI, 1907, p. 115, fig. 1. Ligortyno, M. R. III.

de chaque côté d'une plante immense à grands replis (1), dont les dimensions ne sont pas proportionnées avec celles des bouquetins. Ceux-ci, aux cornes très allongées et torsés, sont solidement campés. Par une fantaisie qui est le triomphe de l'asymétrie, un chevreau est posé sur la croupe de l'un d'eux.

Une chasse au cerf représentée à la même époque sur un cratère de Chypre (2) permet de constater à la fois et l'influence de la métropole sur les centres éloignés et la dégénérescence hâtive qui frappait, faute d'observation, ces fabriques secondaires : trois cerfs à haute ramure s'enfuient, tandis qu'un chien bondit sur le dos de chacun d'eux. Mais les jambes de ces cerfs sont des pattes d'oiseaux !

La tradition crétoise se continue sur des peintures de vases bien plus communes. A Mycènes, il a été trouvé un fragment de chèvre aux pattes minces, au corps tacheté ; le trait est grêle ; néanmoins, la position cambrée de la bête, l'allure générale prouve chez l'artiste un vague souvenir de la bonne tradition (3).

SANGLIERS

Sans doute le porc était-il un des éléments les plus importants du bétail crétois. Du M. M. au M. R. il a laissé des traces qui permettent de le reconnaître pour le *Sus Domesticus Indicus*. Il existait aussi, en Crète, une autre espèce baptisée *Sus crofa ferus*, dont

(1) M. POTTIER les interprète comme des tentacules de poulpe stylisé. Ce motif est repris un peu partout. En Palestine, cf. P. VINCENT, *La Peinture céramique palestiniennne*, Syria, T. V, pl. XXV.

(2) E. POTTIER, *B. C. H.*, t. XXI, 1907, p. 234, fig. 15. Chypre, M. R. III.

(3) FURTWAENGLER et LOESCHKE, *Mykenische Vasen*, n° 408. Mycènes: Postérieur au M. R.



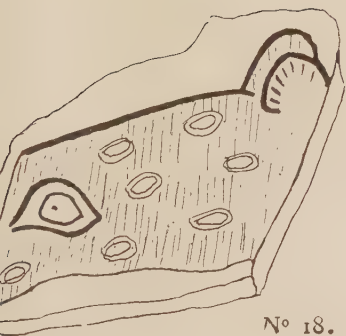
N° 16 a.



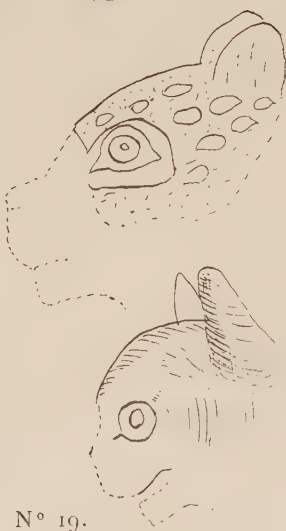
N° 16 b.



N° 17.



N° 18.



N° 19.

on a retrouvé les ossements. On le chassait fréquemment, ainsi que le révèlent plusieurs représentations (1).

Les peintres semblent avoir négligé cet animal dont les formes massives les tentaient peu. Nous n'en trouvons en Crète aucun exemple dans la peinture.

PÉRIODE DE STYLISATION

La fresque de la chasse au sanglier à Tirynthe (2) est certainement de style crétois, mais elle est nettement stylisée. Nous avons ici un sanglier traqué par trois chiens et que deux hommes percent de leurs lances, l'un au défaut de l'épaule, l'autre à l'oreille. Il n'y a pas le moindre réalisme dans l'attitude de l'animal transpercé. Il galope si fort que, par une hardiesse de l'artiste, il est presque entièrement étiré, et que ses flancs et son arrière-train sont singulièrement amincis.

L'animal est peint, suivant le procédé crétois habituel, de deux tons : un plus foncé pour le dos, un plus clair pour le ventre. Le poitrail est blanc, les touffes de poil sont indiquées au trait, la crinière hérissée en festons. Les sabots sont noirs. La queue, relevée, pend sur le flanc.

Les détails sont justes en eux-mêmes : l'ensemble ne manque pas de vie, malgré l'exagération des attitudes.

HÉRISSON

Un étrange animal, qui paraît être un hérisson, existe sur une stèle peinte de Mycènes (3). Grossièrement représenté, il est

(1) *B. S. A.*, 1924, p. 137 et *Pal. of Minos*, t. I, fig. 541.

(2) RODENWALDT, *Tiryns*, II, pl. XIII. Tirynthe, M. R. II (fig. 17).

(3) *Musée d'Athènes* n° 3.256. S. REINACH, *Répertoire de peintures grecques et romaines* p. 3, n° 3. Mycènes, M. R.

pourvu d'une tête de chien, et de quatre pattes grêles, mais trop hautes. Ses piquants sont nettement indiqués. Le corps est peint en jaune, avec des points noirs, la tête en blanc.

FÉLINS

L'art pictural crétois, au contraire de la statuaire, ne semble pas avoir connu les grands fauves. (C'est tout au plus si nous pourrions risquer à ce sujet une hypothèse.) Mais il se plut à représenter le chat, d'espèce indigène.

PÉRIODE DE SCHÉMATISME

C'est probablement un félin qui orne un tesson du M. M. I. à Phylacopi (1). Son corps a subi un extraordinaire allongement, et alors que l'animal se présente de profil, les griffes sont dessinées de face. Malgré tout, la silhouette ne manque pas d'une certaine souplesse.

PÉRIODE DU NATURALISME

Dès le M. M. II, l'artiste avait déjà su l'observer d'une façon plus réaliste, à Palaikastro, par exemple, et un vase dont nous avons un fragment, figurait une tête de chat, en argile jaune, dont les détails sont rehaussés de couleur sombre, et lui donnent cette physionomie originale qui nous permet de reconnaître sur les fresques des palais l'animal répandu dans toute l'île.

Deux fresques, de Knossos (2) et d'Haghia-Triada (3), seraient

(1) J. H. S., supp. 4, 1904. *Excavations at Phylacopi*, pl. XII, n° 29. Milo, M. M. I.

(2) A. EVANS, *Pal. of Minos*, t. I, fig. 392. Knossos, M. M. III. (fig. 18).

(3) *Mon. Ant.*, pl. VII et X. Haghia-Triada, M. M. III (fig. 19 b).

les plus belles représentations de félins qu'on pourrait voir, si elles étaient intactes. Elles sont à peu près contemporaines et datent de la fin du M. M.

L'animal de Haghia-Triada a des oreilles longues, une tête courte, le front bombé, l'œil rond, les épaules très hautes, les pattes puissantes qui rappellent beaucoup les formes et les caractères du chat de Perse moderne à poil ras. D'après Miss D. Bate (1), l'espèce crétoise est aussi très semblable à celle de Sardaigne.

Non seulement la bête est observée avec une rigoureuse exactitude, mais l'artiste a su lui donner une expression psychologique, ou, du moins, dramatique. Elle est à l'affût, et le cou tendu, les pattes légèrement posées expriment l'attention cruelle et les précautions du félin.

Celui de Knossos, dont nous n'avons qu'un très petit fragment, a le front plus aplati, des oreilles rondes, l'œil allongé, ainsi que le crâne. Le pelage est jaune, tacheté de clair. Son œil bleu, encadré de blanc, est caractéristique du chat sauvage... ou de la lionne. Car la différence de forme entre les deux animaux, — malgré la ressemblance des scènes, et la présence, devant chacun, d'un oiseau, — nous induit à penser que le félin de Knossos pourrait être une lionne.

Un autre fragment, de Phylacopi, intrigue plusieurs naturalistes. On veut y voir une mâchoire d'hippopotame; on y pourrait reconnaître aussi bien celle d'une lionne (2). Nous le signalons ici, sans nous prononcer.

Nulle part, sur les vases ou sur les fresques, on ne trouve de silhouette de fauve comparable à celles qui courent sur les poignards de Mycènes (3) et qui relèvent de l'art métallurgique, mais aussi un peu de la peinture, à cause du jeu des couleurs réalisé par l'emploi de deux tons d'or : or pâle et or foncé. Ces lions et ces panthères, ramassés ou détendus, la queue battant l'air,

(1) TREVOR-BATTYE'S, *Camping in Crete*, p. 255.

(2) *J. H. S.*, 1904, supp. 4, pl. XXI, n° 7. Milo, M. R. (fig. 20).

(3) *B. C. H.*, t. X, 1886, p. 341.

trahissent chez l'artiste une nervosité et une élégance, qui laissent bien loin derrière eux les misérables lions « à l'aspect de grenouille » figurés sur une œuvre plus récente, un cratère de Chypre (1).

CHIENS

La Crète a été spécialement favorisée sous le rapport des races canines.

De tous temps, elle a possédé un *Canis Creticus* dont on peut voir encore, de nos jours, quelques beaux descendants. Or, par une abstention incompréhensible, le chien, — qui orne d'une façon très heureuse, en relief, un couvercle de stéatite (2), — ne paraît pas dans la décoration picturale de la Crète.

PÉRIODE DE STYLISATION.

C'est sur le Continent, à la période de stylisation, qu'il faut le chercher. En effet, à Tirynthe, il figure tout naturellement dans les scènes de chasse. Mais nous avons là très probablement des représentations de lévrier laconien, à moins que leur engouement pour la Crète n'ait poussé les seigneurs d'Argolide à se procurer des lévriers crétois. La stylisation ne permet pas de distinguer ces deux espèces voisines.

Dans la fresque au sanglier (3), nous voyons trois chiens autour de la bête traquée. Ils ont chacun un pelage différent : le premier est tacheté de rouge clair, le deuxième de bleu pareil au fond, le troisième de noir. Tous trois, par suite de ces invraisemblables

(1) *B. C. H.*, XXXI, 1907, p. 234, fig. 13. Chypre, proto-géométrique.

(2) EVANS, *Pal. of Minos*, I, fig. 62.

(3) RODENWALDT, *Tiryns*, II, pl. XIII. Tirynthe, M. R. II (fig. 17).

coloris particuliers à Tirynthe, ont le poitrail du même rouge que leur collier de cuir. Ils ont une solide carrure, mais l'artiste a été influencé par le sanglier qu'il venait de dessiner et il a exagéré les ressemblances existant entre les deux sortes d'animaux.

On devait prendre grand soin de ces meutes de choix et sur une autre fresque (1), devant un magnifique cheval rongeant son frein, nous voyons s'avancer un homme qui, de toute sa force, retient par la laisse un lévrier de fière allure. Celui-ci est malheureusement très mutilé. Mais avec les débris de ses trois frères on peut reconstituer la queue en panache, l'œil allongé, l'oreille courte, les pattes robustes qui le caractérisaient.

Donc, en Crète même, il faut nous résigner à n'avoir pas, jusqu'ici, de représentations picturales de chiens, pas plus que sur les vases des Cyclades ou du continent, à l'époque de l'influence crétoise.

Il faut parvenir ensuite jusqu'à la fin de la période mycénienne pour trouver de nouveau un dessin de chien poursuivant un lièvre, et ce dessin n'a plus rien de crétois (2).

SINGES

PÉRIODE DU NATURALISME

Nous ne connaissons jusqu'à présent dans la peinture crétoise qu'une seule représentation de singe, appartenant à l'espèce des *Cercopithecus*. Comme on ne trouve cette espèce qu'au Soudan, il est bien clair que nous sommes en présence d'un animal exotique

(1) RODENWALDT, *Tiryns*, t. II, p. 110. Tirynthe, M. R. II.

(2) FURTWAENGLER et LOESCHKE, *Mykenische Vasen*, n° 411. Mycènes, postérieur au M. R. III.

et précieux. Il apparaît cueillant les tiges de papyrus dont il se nourrit, les pattes de devant dressées, sur une fresque de Knossos du M. R. I trouvée à la maison dite des Fresques. Il est peint, selon la convention crétoise habituelle, en deux tons opposés : de gris bleu pour le dos, d'ocre pour le ventre. L'attitude est extrêmement vivante (1).

Néanmoins cet animal ne nous était pas inconnu. C'est à la même espèce qu'appartient le singe représenté debout, sans le concours d'un paysage du reste, sur les décors muraux de Beni-Hassan (2). Mais, comme toujours, l'artiste crétois a donné la vie, l'animation à son modèle, au lieu de le représenter dans une attitude figée, et isolé du reste de la nature.

MONSTRES

L'art crétois nous offre plusieurs représentations de monstres ou griffons au corps de quadrupèdes et à tête d'oiseau généralement.

Certes, le lion à tête d'aigle était fréquent en Chaldée (3), et c'est peut-être d'Orient que ce monstre est venu dans l'Ile. Mais le griffon crétois a plus souvent le corps d'un chien, et sur la tête ce crochet caractéristique, qui, d'après Evans (4), lui viendrait du faucon égyptien.

PÉRIODE DE STYLISATION

Les étranges animaux, qui, à Phylacopi (5), forment tout

(1) A. EVANS, *Times*, 29 août 1923. Knossos, M. R. I (fig. 21).

(2) L. L. GRIFFITH, *Arch. Survey of Egypt*, 1893, part. 4, pl. VI.

(3) Cf. MENANT, *Glyptique orientale*, t. II, fig. 5, 7, 15.

(4) Cf. EVANS, *Pal. of Minos*, t. I, p. 557.

(5) *J. H. S.*, 1904, supp. 4, pl. XV, 14. Milo, M. R. (fig. 22).



№ 20.



№ 21.



№ 22.



№ 23.



№ 24.



a



b



c



d

№ 25.

autour d'une coupe sans pied une frise aux motifs serrés, ont un air tout particulier. Malgré leur tête informe, ils pourraient sembler de jeunes chiens assis, la queue relevée. On a voulu aussi voir en eux des chats. Le « crochet », cette fois, n'est peut-être que l'oreille. Faute de pouvoir les identifier nettement, nous les classons parmi les monstres.

Le monstre qui orne un larnax de Palaikastro (1) pourrait être un chien; il en a le museau arrondi et les deux petites oreilles. Son œil volumineux est fait de cercles sur un fond blanc; une petite volute esquisse une sorte de barbiche double, tandis qu'une sorte d'aile, faite de quatre traits, s'envole de l'épaule vers l'arrière.

Le type le plus ordinaire du griffon crétois est ailé : nous en avons une idée très nette grâce à une peinture égyptienne d'un objet crétois représenté sur les murs du tombeau de Rhamsès III, à Thèbes (2). Lancé au galop volant, il a sur la tête trois crochets dressés et sur le dos deux grandes ailes.

C'est de cette représentation et aussi du griffon couché devant un bosquet de trois palmes, sur une pierre gravée du musée de Candie (3), que s'est inspiré l'artiste moderne pour la restauration du Griffon de la salle du Trône, à Knossos (4). Néanmoins, si la restitution est fidèle, le griffon de Knossos, pourvu d'une crête de paon, n'a pas d'ailes. Un collier de fleurs orne son cou.

Sur une des petites faces du sarcophage de Haghia-Triada, deux griffons traînent un char. Ils ont un corps de chien; deux grandes ailes, très décoratives, faites de six groupes de plumes, remontent vers le haut, et une énorme crête stylisée orne la tête empruntée à l'oiseau. Le bec pointu est très caractéristique. Les deux griffons sont presque confondus l'un par l'autre, et sont peints d'ocre et de bleu suivant le procédé habituel qui réserve la couleur claire pour l'intérieur, la couleur foncée pour l'extérieur (5).

(1) *B. S. A.*, 1924, supp. 1, p. 101. Palaikastro, M. R. (fig. 23).

(2) J. DE MOT « Les vases égéens en forme d'animaux », *Revue archéologique*, 1904, t. 1, p. 201.

(3) N° 20.

(4) BOSSERT, *Alt Kreta*, fig. 41. Knossos. M. R. I.

(5) *Mon. Ant.*, XIX. Haghia Triada, M. R.

Un larnax de Palaikastro (1), sur la moitié d'une de ses faces, nous offre encore un griffon.

Il a un corps de quadrupède mal déterminé au bec pointu, aux pattes fines, à queue de paon, que coupent verticalement deux grandes ailes gaufrées. Par suite de la maladresse du peintre, elles ont été placées sur un même côté de l'animal.

(1) *Eph. Archaeologis*, 1904. Palaikastro, M. R. III (fig. 24).

OISEAUX

OISEAUX

Nous n'avons, sur les espèces d'oiseaux existant en Crète, que des témoignages artistiques assez incomplets. La représentation de la colombe est attestée dès l'époque néolithique par des figurines couvertes d'incisions qui la montrent les ailes entr'ouvertes, la queue en éventail (1). Quant au modeste gallinacé de basse-cour, on ne sait vraiment si on doit le chercher avant l'époque dite archaïque. Nous n'en avons reconnu ni sur les gemmes, ni sur les peintures. Mais les oiseaux sauvages existaient dans les taillis et les roseaux des marais : poules d'eau, canards, échassiers, aussi fréquents autrefois que de nos jours, formaient un répertoire immense pour l'artiste.

Néanmoins, aucun oiseau peint n'apparaît sur les vases crétois avant le M. M. II, tandis que dans les Cyclades, nous pouvons remonter la filière des représentations de l'oiseau jusqu'à sa forme embryonnaire. Nous donnons ici le croquis de ses aspects successifs dans les séries de Phylacopi (2).

PÉRIODE DE SCHÉMATISME

Le premier essai produisit des oiseaux très schématiques en forme de triangle (ce type conventionnel reparut à l'époque géométrique grecque).

Puis, sur un fond blanc de chaux, on peignit un oiseau au corps elliptique, orné souvent de petits losanges. (Les pattes sont marquées par deux points, les ailes inexistantes. La tête n'est qu'un fil.) Il n'y a pas trace de ces premiers croquis en Crète, tandis

(1) A. EVANS, *Pal. of Mino*, t. I, p. 45.

(2) J. S. H., 1904, supp. 4, pl. XI, 5 et 2. Phylacopi (*fig.* 25).

que cette technique et ce décor passèrent immédiatement de Milo au continent (1).

Cet oiseau allongé, par une confusion de l'artiste, qui dessinait aussi des poissons, fut bientôt doté d'une queue conventionnelle pareille à celle des poissons (2). A ce moment, l'influence de l'Égypte survint et conduisit les Méliens à ce type dit de l'*Oiseau rond*, qui fut la spécialité de Milo. Sir Arthur Evans a montré (3) comment l'artiste comprenant mal le griffon qui, en cartouche au flanc des vases égyptiens exportés, servait de marque de fabrique, a transformé les pattes de derrière et la queue de cet étrange animal en queue de faisan. L'aile droite, seule apparente, se raccourcit et s'élargit; la patte de devant devient l'autre aile; des pattes griffues, d'oiseau, naissent près du corps. Le cou s'allonge, et le corps est réduit à un simple cercle. Puis l'une des ailes disparaît, cachée par le profil, la patte devient plus charnue à sa partie supérieure. L'ensemble se rapproche d'une silhouette de gallinacé à queue courte. A la fin de son évolution, l'oiseau « rond » s'allongea un peu, par une tendance au réalisme qui lui donne en effet une forme plus vraisemblable (4). Mais, même sur l'oiseau évolué, la courbe du cou et le bec crochu prouvent une parenté avec le *faucon* égyptien, ancêtre du griffon. Au M. M. III, une nouvelle technique est employée, celle du « noir et rouge » mat; en même temps, l'art, commençant à tenir compte des différences entre les espèces d'oiseaux, se risque à un compromis progressif entre le schématisme et le naturalisme. Il va sans dire que sur le continent le même progrès était fidèlement observé. C'est sur les vases trouvés à Mycènes qu'Evans a basé son hypothèse de l'origine de l'oiseau rond (5).

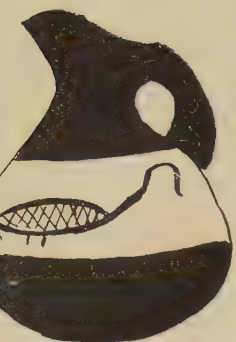
(1) J. H. S., 1904, supp. 4, pl. XI, 5 et 2. Phylacopi, M. M. et Furtwaengler et Loeschcke, *Myk. Vasen*, pl. XXXV, n^{os} 360-361, pl. XXXIX, n^o 397. Mycènes, M. M. (fig. 26 a, b) Cf. DUGAS, *La Céramique des cyclades*, 1925, fig. 21 c, d.

(2) Cf. Fig. 25 c.

(3) A. EVANS, *Palace of Minos*, t. I, p. 557.

(4) FURTWAENGLER et LOESCHCKE, *Mykenische Vasen*, pl. XXXIX, n^o 398. Mycènes, M. M. (fig. 27).

(5) (Fig. 28).



N° 26 a.



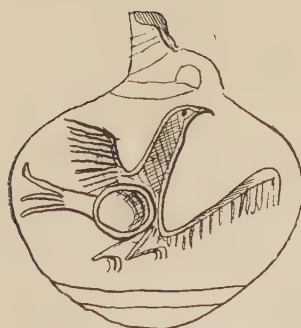
N° 26 b.



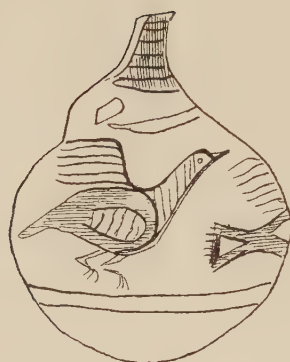
N° 27.



N° 28 a.



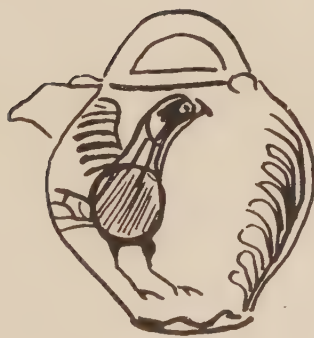
N° 28 b.



N° 28 c.



N° 29 a.



N° 29 b.



N° 29 c.

Le musée national d'Athènes possède toute une série de peintures d'oiseaux sur des tessons provenant de la seconde ville de Phylacopi. En voici le détail à titre de contrôle des affirmations précédentes :

Nous avons d'abord, sur la pâte d'un gris verdâtre de Milo, un oiseau entier, peint en noir mat. Ici, la formule schématique subsiste encore; le corps est orné de lignes géométriques. Les ailes, grêles, ressemblent à des feuilles de poivrier (1). Ailleurs, deux têtes, en brun mat, sur la même pâte pourraient appartenir à un esturgeon et à une carpe aussi bien qu'à un oiseau. Bien qu'ils ne sachent pas assez nettement distinguer l'oiseau du poisson, les peintres, du reste, ne manquent pas de variété et savent donner à l'un des volatiles un œil allongé, à l'autre un œil rond qui, par une simple combinaison de cercles concentriques, paraît globuleux et nuancé.

Un autre oiseau a des ailes et une queue exprimées par des sortes de folioles séparées et reliées à une tige. L'oiseau a une tête si particulière, avec son bec crochu et sa crête recourbée qu'on peut lui donner un nom propre : c'est un *Vanellus crestatus* (2).

Ces peintures sont exécutées avec plus ou moins de soin; la tête est réduite à l'œil et au bec en beaucoup de cas. Mais l'oiseau, désormais, n'est plus un simple assemblage de traits. Il vit devant les yeux de l'artiste, et celui-ci prend plaisir à le situer, à dresser une ébauche du cadre où il se meut : il le place devant une plante qu'il s'apprête à becqueter, ou tient un long ver au bout de son bec.

Ainsi, au M. M., les Méliens avaient une céramique spéciale dont la forme dérivait du vase plastique, avec sa panse ronde et son col renversé, et dont le décor consistait en un ou plusieurs oiseaux au corps sphérique. Il y a dans cette série un accord, une influence réciproque entre la forme et le décor qui sont uniques dans la peinture crétoise.

(1) J. S. H., 1904, supp. 4, pl. XXI, nos 1, 5, 6, 8, 9, 11 et pl. XVI, n° 4. Phylacopi, M. M. (fig. 29). Ch. DUGAS, *La Cér. des cyclades*, p. 66, fig. 36 a.

2) Cf. KELLER, *Die Archaische Tierwelt*, fig. 51.

Ce fut ce type mélien que s'approprièrent en même temps le continent et la Crète. Si nous parlons en premier lieu du continent, c'est que les exemplaires y sont plus nombreux. Cependant, l'imitation y demeura assez grossière (1).

Sur un premier fragment, l'oiseau, un *Phænicoptère*, est traité par grosses touches noires. Nous n'avons que la tête et le commencement du corps. La tête est faite d'un simple rond, au milieu duquel un point forme un œil; un long bec crochu s'y ajoute. Un cou mince et recourbé lie cet ensemble au col [a].

Le second est d'un trait plus fin, mais de même style. Le bec est plus mince, pareillement crochu et long. Une ligne en zigzag orne le col. On y reconnaît vaguement un échassier (2) [b].

Un troisième a été décoré d'un pinceau plus grossier, qui trace des lignes d'inégale épaisseur. Une sorte de bande forme l'aile. Le bec droit est entr'ouvert; des lignes zigzagantes remplissent le corps et des lignes horizontales, le cou. Dès cette période, se révèle le goût des continentaux pour les ornements surajoutés, qui se développe pleinement au M. R.

En Crète, on n'a qu'un seul exemple du type de l'« oiseau rond » : quelques vases groupés dans le Temple Repositories de Knossos, parmi des objets du M. R. Or, le lieu même où l'on a trouvé ces vases témoigne de la valeur qu'on y attachait. Ils appartiennent à l'apogée du style. Le corps de l'oiseau est tout à fait rond. Sont-ce des vases conservés à cette époque comme anciens et précieux? On a voulu y voir les plus belles pièces apportées en Crète par les Méliens, le symbole même de cette importation. Ou bien, seraient-ce des imitations crétoises de date postérieure à la grande époque des mêmes vases à Milo? Une légère différence de pâte et de technique nous le suggère : les disques ne sont pas polis à la main, et autour du disque central il y a un double cercle brunâtre (3).

(1) FURTWAENGLER et LOESCHCKE, *Myk. Vas.*, nos 185, 186, 187. Mycènes M. M. (fig. 30).

(2) Cf. KELLER, *Die Archaische Tierwelt*, fig. 198.

(3) B. S. A., XXVI, 19..., p. 262. Knossos. M. R. I (fig. 31).



a.



b.

N° 30.



c.



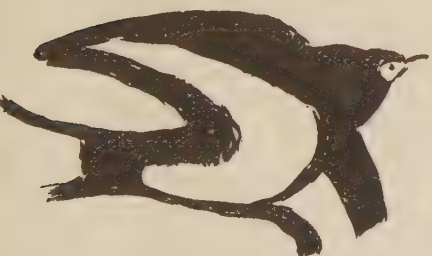
N° 31.



N° 33.



N° 36 a.



N° 35.



N° 34.



N° 36 b.

Sont-ce là des exemplaires isolés? En tout cas, jusqu'à présent, on n'a pas, pour la Crète, de série préliminaire comme pour Milo ou le continent. Nous avons noté l'absence curieuse de l'oiseau au M. A. Du M. M., il subsiste un document d'un tout autre style que le Cycladique. C'est un vase de pierre, de Phaistos (1), qui peut du reste être d'origine étrangère : sur deux des faces sont incisées des colombes. Leur corps allongé se termine par une queue carrée; leurs ailes pointues sont rattachées au corps par une articulation ronde, marquée. Les pattes, épaisses, semblent deux branches d'étoiles. Le corps est rempli de gros points. Nous ne trouvons dans cette représentation aucun indice pour nous éclairer sur ses origines.

PÉRIODE DU NATURALISME

Mais, du M. M. date aussi une cruche de Gournia (2), où nous avons la représentation peinte, en foncé sur clair, d'un échassier dont le réalisme est très peu maladroit. Le cou gracile, le long bec entr'ouvert, les pattes noueuses, le corps ovale, sont bien exprimés. Malheureusement les doigts de la patte gauche sont exagérément dissociés.

Et presque à la même époque, sur les fresques de Knossos, de Haghia Triada, datées du M. M. III, apparaissent, en face de leurs adversaires, les félins dont nous avons déjà parlé, des oiseaux au superbe plumage, d'un style si naturaliste qu'on peut aussitôt reconnaître en eux des faisans (3). L'artiste leur a accordé de vives couleurs : il les a peints en jaune et rouge. A Knossos surtout, la position cambrée de l'animal inconscient du danger qui se redresse pour chanter, le modelé de son ventre, la distinction exacte entre le plumage du dos et celui des ailes sont absolument remarquables. Les oiseaux des fresques ne sont pas inférieurs, bien au contraire, aux autres animaux qui les illustrent.

(1) *Musée de Candie* n° 1514. Phaistos, M. M. (fig. 32).

(2) BOYD-HAWES, *Gournia*, pl. VI, n° 11. Gournia, M. M. II (fig. 33).

(3) A. EVANS, *Palace of Minos*, I, fig. 392. Knossos, M. M. III (fig. 34).

On pourrait se demander d'où vient, chez les artistes crétois, cette maîtrise subite, cette science des formes et des couleurs, qui semble leur avoir appartenu de prime abord, si l'on ne connaissait, en Égypte, les fresques de Beni-Hassan (1), dont la date coïncide dans la chronologie crétoise avec le M. A. II. Sans nul doute, les Crétois avaient tiré des Égyptiens cet enseignement, mais grâce à leur tempérament particulier, ils avaient communiqué plus de vie à ces formes figées. De la comparaison entre les fresques égyptiennes et les fresques crétoises surgit cette conviction : le dessin est le même, le goût et l'harmonie des couleurs sont semblables, mais l'œuvre crétoise donne une impression de vie que ne donne pas l'égyptienne.

Ainsi, de même que les Cyclades avaient tiré une première leçon de l'Égypte, l'Égypte était, directement quelques siècles plus tard, l'éducatrice de la Crète. Et la Crète, à son tour, livrait aux Cyclades le bénéfice de ses nouvelles acquisitions. A Milo, sur un fragment de fresque antérieur à la troisième ville, on a trouvé une tête et un dos d'oiseau aux couleurs brillantes : blanc, brun et rouge (2).

Sans doute est-ce grâce à cette influence proprement crétoise que les Méliens abandonnèrent complètement leur tradition schématique et apprirent à peindre l'oiseau d'une façon aussi naturaliste que l'hirondelle de Phylacopi (3). C'est une *cotyle imparia*, fréquente dans les Cyclades, à la tête petite, au ventre blanc, à l'aile pointue. Par un tour de force, l'artiste l'a peinte telle qu'il la voyait de son poste d'observation : en levant les yeux, il apercevait le dessous de l'aile droite, le ventre et une partie du dessous de l'aile gauche, sur laquelle plonge l'oiseau. Les courbes sont d'une harmonie parfaite.

La Crète a enseigné le naturalisme à Milo. Désormais les Méliens travaillent dans cette voie. Plusieurs tessons du musée d'Athènes portent des pattes à trois doigts palmés, des cous de canards au plumage foncé. D'autres canards peints sur une poterie locale de

(1) L. L. GRIFFITH, *Archaeological Survey of Egypt*, 1893. Part. IV, pl. vi.

(2) *J. H. S.*, 1904, supp. 4, fig. 65. Phylacopi, M. M. III.

(3) *J. H. S.*, 1904, supp. 4, fig. 92. Phylacopi, M. M. III (fig. 35).



N° 37.



N° 39.



N° 38.



N° 41.



N° 40.



N° 42.

Phylacopi, le cou dressé, une aile en l'air, l'autre abaissée, évoluent à travers des papyrus, plantes nettement égyptiennes (1).

Cette évolution, moins facile à suivre dans les autres îles, fut néanmoins commune aux Cyclades. A Théra, sur une poterie (2), sont représentés quatre canards tournés vers la droite, marchant en file indienne. Ici, l'initiative de l'artiste a poussé à l'extrême la polychromie des canards; leur plumage bleuâtre, moucheté de gris blanc, est rehaussé de reflets rouges. Leurs pattes palmées, les plumes étalées de leur queue, la longueur du cou sont très exactes.

En Crète, les œuvres qui correspondent à ce naturalisme avancé, pendant le M. R., sont nettement caractérisées.

Les fresques présentent des oiseaux d'un style naturaliste dans un cadre déjà stylisé. A Knossos, la frise de la loggia du Sud, dans le pavillon baptisé « l'Hôtellerie », porte des perdrix-rouges et des huppées, ces dernières tout à fait comparables à celles de Beni-Hassan (3). On en a retrouvé trois groupes. La majeure partie est composée de perdrix, et, par intervalles réguliers, de huppées, les unes perchées dans un arbuste à baies rondes, les autres reposent sur un sol fictif, c'est-à-dire des rochers figurés, en guise de modelé par des cernures.

C'est dire qu'il y a là, non plus un tableau de caractère dramatique comme à Haghia-Triada au M. M. III, mais une œuvre décorative à poncifs répétés.

Les perdrix ont bien la tache caractéristique de la gorge indiquée en clair, se prolongeant jusque sous l'œil; les plumes de la queue, les raies du ventre sont bien marquées. A gauche de chaque groupe, un oiseau mâle, aux pattes rouge vif se dresse sur ses ergots, battant des ailes comme un coq prêt à chanter, car, ainsi que le remarque A. Evans, les perdrix mâles crient le soir et le matin comme les coqs.

(1) J. H. S., 1904, supp. 4, fig. 114 et 115. Phylacopi, M. R. I (fig. 36).

(2) B. C. H., XLVI, p. 113, pl. XII, cat. 60. Théra, M. R. I.

(3) A. EVANS, *Times*, 17 octobre 1924. Knossos, M. R. I (fig. 37).

Le premier et le troisième groupes sont sur fond clair; le deuxième, intermédiaire, sur fond sombre. Evans suggère que le fond sombre pourrait représenter la nuit, ou un coin d'ombre. Peut-être faut-il donc faire entrer dans l'histoire de la peinture à cette époque un essai de traduction de l'atmosphère sombre ou lumineuse.

La fraîcheur des couleurs ajoute à la valeur décorative et à la fantaisie de l'inspiration : jaune pâle, rose, vert pâle, bleu. Une végétation grimpante, aux guirlandes bleues enchevêtrées, où les fleurs sont figurées par des astérisques, évolue autour des oiseaux.

PÉRIODE DE STYLISATION

Un siècle et demi plus tard, cette fraîcheur d'observation s'atténue, et sur le linteau de la porte du même lieu (où nous avons affaire à un fragment restauré) nous nous trouvons en présence du même procédé de stylisation que dans la fresque au griffon de la Salle du trône. On tombait par ailleurs dans un impressionnisme qui tendait à mettre plus en valeur le décor que l'animal. L'oiseau bleu de la maison des fresques de Knossos (1) est à peine dessiné, parmi un paradis de crocus, de lys, d'iris, d'églantines.

En se stylisant, le dessin crétois ressemble davantage aux œuvres égyptiennes dont il s'était inspiré au début : les oiseaux du sarcophage de Haghia-Triada, extrêmement simples de lignes et de couleurs, manquent complètement de vie.

Ce sont d'abord les deux oiseaux, merles ou pigeons (2), qui surmontent les bipennes des mâts sacrés sur l'une des grandes faces du sarcophage; et c'est encore l'oiseau à grandes ailes, à grande crête qui survole, dans une attitude hiératique, les griffons attelés sur l'un des petits côtés.

A Tirynthe, la fresque aux oiseaux est malheureusement bien endommagée. Toutefois un fragment nous permet d'admirer la

(1) A. EVANS, *Times*, 29 août 1923. Knossos, M. R. II.

(2) M. Dussaud y voit des corbeaux.

sûreté du dessin : la tête, à long bec, est elle-même très allongée, surmontée de trois petites aigrettes exprimées chacune par une seule ligne. L'œil est allongé aussi comme celui de tous les animaux à ce moment, sur le modèle de l'œil du quadrupède, et dessiné de face. L'aile qui domine la tête est rendue par des bandes parallèles coupées de lignes transversales. Le trait est noir, rehaussé de rouge (1).

Le style des fresques ne cesse d'influencer la peinture des vases : préoccupés de la polychromie de leurs modèles, les artistes essaient de la traduire dans leur décoration monochrome en opposant des masses opaques à des parties claires remplies d'un pointillé léger.

Tel est le fragment de Knossos qui représente un oiseau malheureusement incomplet. Un élément, stylisé lui aussi, marque le paysage : ici, c'est une fleur détachée (2).

Il faut naturellement tenir compte des inégalités entre les différentes fabriques et même entre les œuvres trouvées à un même endroit. A Knossos, sans doute la richesse du Prince permettait-elle un choix plus sévère des artistes. Mais à Psychro, une même époque offre des œuvres très diverses : sur une pâte blanchâtre à décor noir, un artiste a semé au hasard herbes, plantes, oiseaux et chèvres (3).

Par une rencontre maladroite de deux motifs indépendants juxtaposés sans intention, la queue d'un oiseau aussi bien que celle d'une chèvre, se trouve ornée d'une fleur. L'espèce n'est pas reconnaissable : bec pointu, corps rond... C'est un animal schématique.

Par contre, un autre artiste de Palaikastro réalisa un chef-d'œuvre. Nous voulons parler de la « Tasse aux poules d'eau » (4). Un élément nouveau fait ici son entrée dans la peinture des vases : la composition, à l'aide de motifs naturalistes. Voici le thème : une poule d'eau mange une plante. L'artiste, guidé par la nature, décompose l'opération en deux temps, et, impuissant à la syn-

(1) RODENWALDT, *Tiryns*, t. II, pl. XVI, n° 1. Tirynthe, M. R. II (fig. 38).

(2) B. S. A., XXIII, fig. 198. Knossos, M. R. I ou II.

(3) B. S. A., 1899-1900, fig. 30, p. 102. Psychro, M. R. II (fig. 39).

(4) B. S. A., 1924, suppl. I, p. 89 et 93. Palaikastro, M. R. II (fig. 40).

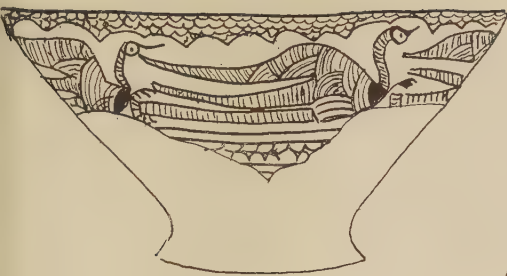
thétiser par une seule attitude, il l'exprime au moyen de deux animaux. La première poule descend en plongeant (non en volant, puisque ses ailes sont repliées et que ses pattes indiquent la nage) vers une plante sur laquelle elle picore un ver ou une graine, tandis que la deuxième poule, immobile, tend le cou et dresse le bec pour avaler sa proie.

Ces animaux, faciles à identifier (ce sont des *gallinula*) sont bien réels. Ils sont exécutés d'après un procédé nouveau : les parties multicolores du plumage sont rendues par des lignes parallèles ou transversales régulièrement disposées et qui n'affectent la forme, ni n'occupent la place de véritables plumes. Il y a là, en même temps que la recherche décorative de la ligne générale, un procédé contraire à l'esprit de naturalisme.

C'est à la même période, — milieu du M. R., — qu'appartiennent les canards de l'hydrie d'Argos (1). La panse est ornée de deux canards isolés, et sur l'autre côté, d'un groupe de deux canards semblables. L'artiste veut peindre ses canards vivants, mais impuissant déjà à leur donner naturellement cet air de vie, il est obligé de recourir aux procédés de la perspective et d'établir un dénivellement entre les deux oiseaux du groupe afin qu'ils aient l'air de se chercher. Certes l'effet décoratif est atteint : l'enchevêtrement des têtes et des dos forme des lignes admirables. Mais l'artiste néglige les détails : les pattes ne sont pas palmées. Le souci du procédé se fait sentir dans l'emplumage des ailes, le piquetage, au tampon ou à la pointe, du ventre, les zigzags, les lignes horizontales, les imbrications tachetées de points noirs, traitées comme des écailles archaïques. Le paysage se réduit à des enroulements stylisés. Malgré ces innovations, le décor garde encore un caractère d'asymétrie qui est le propre de l'art crétois.

Quant à l'animal qui sert ici de motif décoratif, c'est l'oie du Nil, ou oie-renard, que les naturalistes appellent : *anser varius*, *anas ægyptiaca*, *chenalopex ægyptiacus*. C'est l'espèce représentée sur

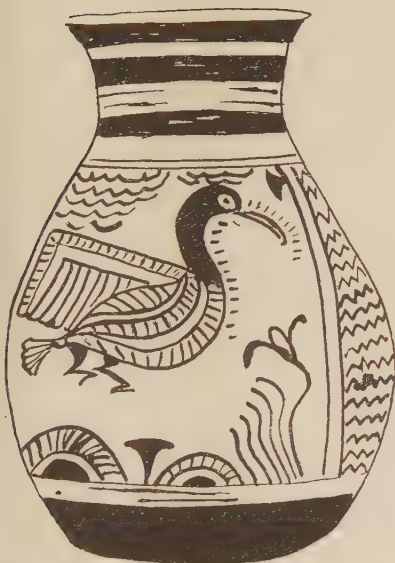
(1) B. C. H., 1904, t XXI, p. 377. Argos, M. R. III (fig. 41).



№ 43.



№ 44.



№ 45.



№ 46 a.



№ 46 b.

des fragments de Milo (1), sur les poignards de Mycènes, sur les fresques égyptiennes d'influence mycénienne, à Tell-el-Amarna, et parmi les hiéroglyphes. Le dessin des peintres préhelléniques est conforme à la description qu'en donne Buffon : « Tout le devant du corps est orné sur un fond gris blanc d'une hachure très fine de petits zigzags d'un cendré teint de roussâtre; le dessus du dos est ouvragé de même, mais par zigzags plus serrés, d'où résulte une teinte de gris roussâtre plus foncé; la gorge, les joues, et le dessus de la tête sont blancs. Le reste du cou et le tour des yeux sont d'un beau roux ou rouge bai, ainsi que les penes de l'aile voisine du corps; les autres penes sont noires. Les grandes couvertures sont chargées d'un reflet vert bronzé sur fond noir et les petites ainsi que les moyennes sont blanches; un petit ruban coupe l'extrémité de ces dernières. »

A cette époque, le style est le même dans les fabriques du continent et de la Crète. La stylisation règne.

Un chef-d'œuvre de l'art continental d'alors est le Bol de Korakou (2), où quatre oiseaux semblables sont dessinés dans les quatre panneaux. L'artiste, s'inspirant des décors marins crétois du M. R. I., leur a ménagé un véritable encadrement qui a perdu toute sa valeur naturaliste. Les oiseaux, bien que soigneusement dessinés, sont difficiles à identifier; on a voulu reconnaître en eux des *Anas Torchos* au col vert, ou des *Dafila Acuta*, à cause de la couleur nettement tranchée du col. La richesse de leur plumage ferait songer à des paons, s'ils avaient une aigrette.

Par un procédé nouveau, particulier à cette époque, les plumes sont groupées en imbrications à plusieurs traits; cela rend bien l'accumulation des touffes de plumes, et le « moiré » des couleurs.

Un grand vase à étrier, de Mycènes (3), dont le dessin est plus négligé, présente d'autre part un décor en zones où des sortes de paons se font suite, qui semblent avoir subi un allongement fantaisiste. Le corps est ramené à une longue bande étroite; les ailes

(1) R. DUSSAUD, *Les Civ. Préhell.*, p. 141-142.

(2) BLEGEN, *Korakou*, fig. 86. Korakou, M. R. III (fig. 42).

(3) FURTWAENGLER et LOESCHKE, *Myk. Vas.*, n° 393. Mycènes, M. R. III (fig. 43)§

sont traitées séparément : l'aile supérieure a un beau mouvement arrondi qui témoigne de l'habileté du dessinateur. La composition est loin d'être parfaite, car les oiseaux sont un peu les uns sur les autres; la queue du premier est chevauchée par la patte du suivant. Les lignes transversales se groupent en imbrications d'une façon à la fois moins monotone, plus décorative et plus conforme à la nature.

Un peu plus tard, à Mycènes (1), on espace ces imbrications. Elles sont alors réparties de telle façon qu'on a pu prendre l'oiseau qui en est porteur pour une outarde (*otîs tarda*).

Puis le groupe de lignes s'isole et devient un ornement purement décoratif, sans signification propre, que l'on trouve en zones, sur l'épaule d'une amphore (2).

Sous l'influence du continent, la Crète recherche une symétrie et une composition de plus en plus minutieuses, pendant le M. R. II et III. Le dessin prouve encore beaucoup de fermeté et, dans les beaux vases, beaucoup de maîtrise; le trait, qu'il soit noir, ou plus souvent brun, est net : l'oiseau, dont il ne reste malheureusement que la tête, caractéristique de l'oie d'Égypte sur un tesson de Palaikastro (3), présente des lignes simples. (Une large bande verticale qui s'élève devant lui pourrait être un feuillage.)

A Palaikastro (4), des poules d'eau qui ornent un couvercle sont posées, assez maladroitement, de chaque côté de l'anse, de façon à se regarder. Leur symétrie se double de l'affrontement de deux groupes de lys alternés avec les oiseaux.

On adopte aussi le système du « panneau ». Les chefs-d'œuvre du nouveau style sont réalisés à Calyvio ou à Phaistos. A Calyvio (5), l'artiste a pris pour modèle le « courlis » ou *Numenius arcuatus* familier de la mer Égée (6). Le décor est exécuté en monochrome

(1) FURTWAENGLER et LÖESCHKE, *Myk. Vas.*, n° 384. Mycènes, M. R. III.

(2) B. C. H., XXXI, 1907, p. 119, fig. 4. Ligortyno, M. R. II.

(3) B. S. A., 1924, supp. 1. Palaikastro, M. R. II.

(4) B. S. A., 1924, supp. 1, fig. 372. Palaikastro, M. R. III (fig. 44).

(5) *Mon. Ant.*, XIV, I-III. Calyvio, M. R. III (fig. 45).

(6) On le tue en avril, dans la mer Egée.



N° 47.



N° 48.



N° 49.



N° 50.



N° 51.



N° 52.

brun rougeâtre sur une terre gris jaune clair. D'un côté de la panse, en forme de poire, un des courlis se tient seul dans un cadre de grandes fleurs. Si l'aile rectangulaire de l'oiseau surprend par sa forme et sa lourdeur, l'oiseau lui-même est traité par contre en courbes harmonieuses. Le plumage, très stylisé, consiste en lignes géométriques. Mais le dessin trop nerveux des pattes annonce la décadence. L'artiste, malgré le soin qu'il prend encore de la beauté et de la multiplicité des lignes, est prêt à schématiser de nouveau. Sur l'autre panneau, deux courlis semblables, aux ailes repliées, se font face becquetant une même fleur.

C'est d'un autre oiseau, à col et bec plus courts, que s'est servi l'artiste pour orner un vase de Phaistos. Il le représente perché sur un poisson (1). Bien que contemporains, les procédés diffèrent; et cette différence ne vient pas de l'espèce de l'animal. Les ailes grandes ouvertes sont traitées comme à Milo au M. M.; mais la queue en éventail semble déjà un motif géométrique. Le plumage n'est indiqué que par des lignes courbes maladroites et monotones auxquelles se substituent, pour les deux autres oiseaux du même vase, de petits points sur la poitrine. Les cuisses sont tantôt pleines, tantôt rayées, ainsi que le col. Le peintre multiplie les lignes, sans aucune observation.

Certains peintres essaient encore, suivant le vieil exemple mélien, de saisir l'oiseau en plein vol, témoin l'auteur de cette pyxis cylindrique à décor noir de Gournia (2). Deux oiseaux ornent la surface; l'un est posé sur un palmier, l'autre vole, le cou tendu, les pattes repliées. La surface inférieure des deux ailes est visible. Mais les proportions ne sont plus étudiées: l'ampleur de la queue est surprenante, en comparaison de la petitesse des ailes, et le corps a la rondeur d'un vase.

Une pyxis de Mycènes (3) qui se trouve au musée d'Athènes, toute semblable, marque nettement les relations étroites et l'imi-

(1) *Mon. Ant.*, t. XIV, pl. 38, 39. Phaistos, M. R. III (fig. 46).

(2) BOYD-HAWES, *Gournia*, pl. I. Gournia, M. R. III (fig. 47).

(3) *Musée d'Athènes*, n° 2.757. Mycènes, M. R. III.

tation réciproque qui unissaient les deux centres d'art. La tête de l'oiseau, ronde, semble celle d'un moineau. Les plumes de l'aile se continuent en collier sous le cou, à petits points comme en font les enfants. L'artiste a détaché de l'aileron les grandes plumes.

Le paysage est représenté par des fleurs stylisées, sans tiges.

Un essai intéressant de schématisation annonce dès ce moment le géométrique grec : sur un fragment de vase de Phaistos (1) on peut reconnaître dans de petites silhouettes opaques en forme de crochets, des canards posés sur l'eau, la queue et le cou soulevés. Par un joli procédé décoratif, ces silhouettes augmentent de grandeur vers le bas du vase, à mesure que s'élargit la panse.

Le décorateur d'un vase de Palaikastro a observé un même schématisation pour un rhyton à zones, où il a peint un oiseau prenant son essor, ailes déployées. Il est assez vigoureux d'attitude, mais on y sent le procédé archaïsant : si le corps est allongé, le bec délié, les cuisses pleines, l'aile n'est faite que d'une maigre frange (2).

Il faut faire une place à part aux oiseaux de l'amphore de Pitané (3). Malgré l'époque tardive de ce vase à étrier, les oiseaux qui l'ornent en haut s'identifient aisément : ce sont des échassiers vivant dans les marais du bord de la mer, des *Totanus calidris*, des « chevaliers ». Quant à celui du bas à droite, c'est un *calidris arenaria*, ou plutôt un *crex porzana*, oiseau plus terrestre qu'aquatique (4). Le dessin est très mou.

Le larnax d'Anoja (5), d'où M. Houssay a tiré plusieurs arguments de sa théorie (6), nous fait assister à la dégénérescence du dessin de l'oiseau. Ces canards en file indienne sur le couvercle, ou essaimés à travers un paysage de marais, ont encore les formes rondes préhelléniques, mais ils se rengorgent d'une façon exces-

(1) *Mon. Ant.*, t. XIV, fig. 4, p. 687. Phaistos, M. R. III.

(2) *B. S. A.*, 1924, supp. 1, 1923, fig. 88. Palaikastro, M. R. III (fig. 48).

(3) PERROT et CHIEPZ, *Histoire de l'art*, VI, fig. 489. Pitané, M. R. III (fig. 49).

(4) Keller, p. 208.

(5) *Mon. Ant.*, I, 1890, p. 201. Anoja, M. R. III (fig. 50).

(6) *Revue des idées*, 1904, p. 244.

sive; l'exécution est du reste peu soignée et quasi informe. Sur le larnax de Palaikastro (1), la moitié d'une des faces est ornée d'un oiseau qui appartient nettement à un art influencé par Mycènes. La boule noire de son corps s'est allongée; les pattes sont toujours conformes au procédé de Milo. Mais la queue et les ailes « gaufrées » en éventail, le cou réservé en clair, et strié, la tête faite de deux cercles sont caractéristiques du style mycénien.

A Ialysos, au M. R. III, on trouve autour d'une tasse des oiseaux très semblables à ceux d'Anoja (2) par la silhouette et le procédé. Ils sont vite remplacés par la silhouette plus grêle, striée verticalement des proto-géométriques (3).

A Chypre, vers le x^e siècle, l'oiseau rond subsistait encore, mais agrémenté d'enjolivements, très décoratifs du reste (4).

Le plus ancien de ces monstres, né à Milo, est une bien curieuse figure : le corps est réduit à trois lignes verticales, terminées par une seule griffe. La tête est vue de face, ornée de deux gros yeux en losange, et surmontée d'une aigrette. Deux ailes triangulaires l'encadrent. L'anomalie la plus surprenante consiste dans les rangées de dents qui apparaissent au milieu de la bouche.

L'importance de la tête par rapport au corps suggère l'idée d'une représentation en « raccourci » de l'animal vu d'en haut (5).

Cette figure pourrait aussi bien être celle d'un poisson : c'est ainsi que l'a interprété M. Dussaud. (*Les Civilisations préhelléniques*, fig. 81, p. III.)

MONSTRES

Peut-être faut-il compter parmi les oiseaux les êtres étranges, mi-quadrupèdes, mi-volatiles, qui courent en frise autour d'une

(1) Fig. 24.

(2) FURTWAENGLER et LOESCHCKE, *Myk. Vas.*, pl. X, n° 63. Ialysos, M. R. III (fig. 51).

(3) FURTWAENGLER et LOESCHCKE, *Myk. Vas.*, n° 24. Ialysos, proto-géométrique.

(4) B. C. H., XXXI, 1907, p. 234, fig. 15. Chypre, proto-géométrique.

(5) Ch. DUGAS, *La Céramique des Cyclades*, p. 66, fig. 36 e. Cf. EVANS, *The Palace of Minos*, T. I^{er}, p. 703.

poterie de Milo (1). Ils ont presque un corps de quadrupèdes, mais ils n'ont que deux pattes. Une longue ligne revient par-dessus l'œil allongé qui forme toute la tête. La queue, démesurément longue, est terminée en spirale. Ils ressemblent à certains monstres des frises égyptiennes : oiseaux ou chauves-souris à bras humains assis en rang (2).

La même incertitude porte sur les animaux d'un petit vase à étrier de Sphoungara en Crète (3). Une partie de l'épaule du vase est ornée de deux êtres étranges, et d'un plus petit, baptisés « oiseaux » par l'inventaire du musée de Candie. Ils ont deux pattes placées très en avant, un fort bec ; une immense plume striée se détache de leur tête. Une queue à triple pointe complète cet ensemble bizarre. Le dessin, œuvre sans doute d'un simple potier qui s'est improvisé décorateur, est du reste assez grossièrement exécuté.

PAPILLON

Alors qu'à Mycènes le papillon est un motif d'ornementation courant, sur les rondelles d'or par exemple (4), et alors qu'il orne en Crète quelques pierres gravées et une plaquette en bronze de Phaistos (5), nous n'en connaissons qu'une seule représentation en peinture : sur le fond du bas-relief peint appelé « Portrait du roi de Knossos », l'artiste a eu la fantaisie de placer un papillon aux ailes multicolores (6), qui se détache sur le fond nu.

(1) J. H. S., 1904, supp. 4, fig. 89. Phylacopi, M. R. III (fig. 52).

(2) MASPÉRO, *Archéologie égyptienne*, p. 258, fig. 235.

(3) *Transactions of Pennsylvania*, 1907, p. 111. Sphoungara, M. R. III (fig. 53).

(4) PERROT et CHAPIEZ, *Histoire de l'art*, VI, p. 940.

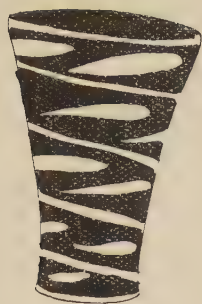
(5) A. EVANS, « The Ring of Nestor », J. H. S., 1925, p. 56 et fig. 48.

(6) GLOTZ, *La Civilisation égéenne*, fig. 57.

POISSONS
ET ÉLÉMENTS DU DÉCOR MARIN



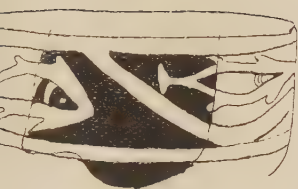
Nº 53.



Nº 54.



Nº 55.



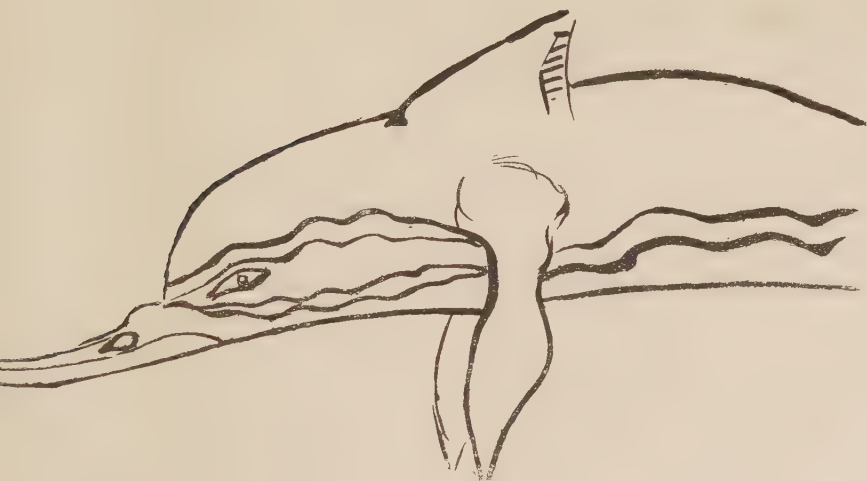
Nº 56.



Nº 57.



Nº 58.



Nº 59.



Nº 58 b.

POISSONS

Le poisson est l'animal le plus fréquemment représenté par les peintres de la Crète préhellénique du M. A., dans les sites du littoral, et il était certainement l'un des principaux éléments du culte de la côte.

PÉRIODE DU SCHÉMATISME

Dans la ville la plus ancienne de Palaikastro, nous trouvons un exemple isolé de la représentation la plus schématique du poisson, privé d'œil et de nageoire, et terminé en pointe (1). Cette silhouette vague, difficile à identifier, court le long d'une frise qui se déroule en spirale autour d'un gobelet à fond noir.

Mais déjà à cette même époque (M. A., M. M. I.) les vases de Vasiliki sont ornés de silhouettes de poissons mieux étudiés, avec deux nageoires latérales et une dorsale, avec une queue bien fourchue; ces silhouettes sont si courantes qu'on applique même à celles d'autres provenances l'appellation de « poissons de Vasiliki. »

À Palaikastro, cette forme apparaît sur un pot à fond noir dont elle orne librement l'épaule. Pas un trait n'est superposé à la silhouette blanche (2).

Sur un bol de Palaikastro (3) ces mêmes silhouettes apparaissent sur une frise ornant la partie supérieure. Mais à l'intérieur de la surface réservée en blanc, on a dessiné en noir comme un plus petit poisson dont la tête est isolée du corps par une bande blanche, et l'œil marqué d'un point blanc. Il y a là un premier effort vers

(1) *B. S. A.*, 1924, supp. 1, pl. IV. Palaikastro, M. A. III (*fig.* 54).

(2) *B. S. A.*, 1924, supp. 1, p. 11. Palaikastro, M. A. III ou M. M. I (*fig.* 55).

(3) *B. S. A.* 1924, supp. 1, pl. IV. Palaikastro, M. M. I (*fig.* 56).

une représentation plus naturaliste, une tentative d'expression du relief et du volume par zones concentriques.

La silhouette blanche passe dans le Kamarès polychrome et s'allie à des combinaisons de lignes, rouges par exemple, comme à Knossos, où, sur un vase à bec (1), une zone porte des poissons nageant en file indienne. La forme courante s'est du reste un peu altérée : la queue est moins fourchue ; la tête est plus ronde, les nageoires sont au nombre de quatre.

Toujours à Knossos, les poissons courent à l'intérieur et à l'extérieur d'un bol, en compagnie de ces marques rouges, tachetées de blanc qui représentent des éponges. Le paysage marin intervient donc dès cette époque (2).

A Kamarès, sur une sorte de bol à petites oreilles, le poisson blanc s'est encore modifié. On dirait qu'il y a là une intention de raccourci, de perspective. Ses multiples petites nageoires permettent de le reconnaître pour le *Scarus cretensis*, cher aux Crétois (3).

On reproduisait aussi la silhouette de Vasiliki en noir sur clair. Nous en avons un exemple sur un tesson de Mallia, où l'on reconnaît aisément les trois nageoires, la queue fourchue du poisson de Palaiskatro mais en noir mat, sur l'argile d'un gris verdâtre (4).

PÉRIODE DU NATURALISME

Dès que les artistes se sont suffisamment dégagés de leur schématisme pour s'appliquer à l'observation directe, ils s'attachent à étudier les poissons de haute mer : dauphins et poissons-volants, les plus belles représentations appartiennent à la fresque.

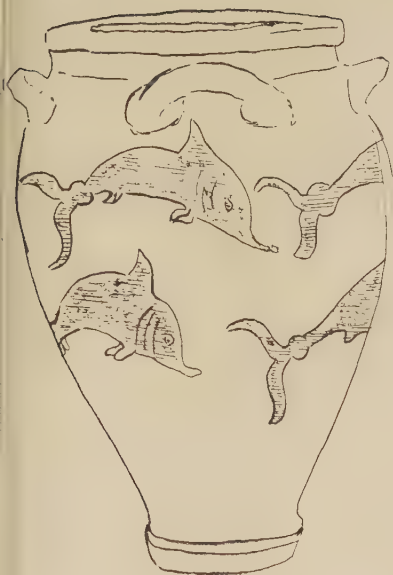
Sur la peinture murale qui ornait le *Megaron de la Reine* à

(1) A. EVANS, *Palace of Minos*, t. I, p. 182. Knossos, M. M. I (fig. 57).

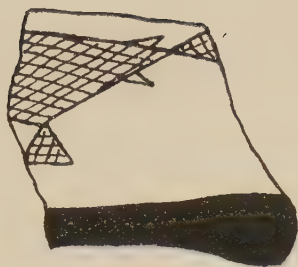
(2) *Id.*

(3) *Mon. Ant.*, t. VI, pl. IX, n° 8. Kamarès, M. M. I (fig. 58). (EVANS, *Pal. of Minos*, I, p. 182.) Cf. cornaline taillée (*id.*). Cité par PLINE, *Hist. nat.*, IX, 29. « Nunc scaro datur principatus ». Sa mastication, son bec très pointu avaient donné aux anciens l'idée qu'il était un ruminant.

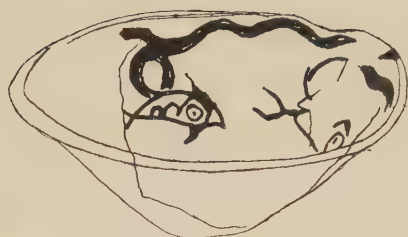
(4) Inédit. Mallia, M. M. I.



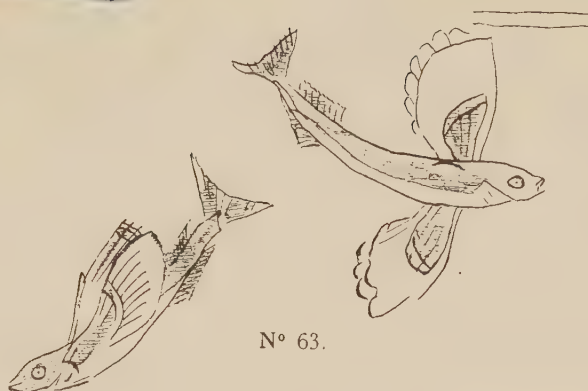
N° 60.



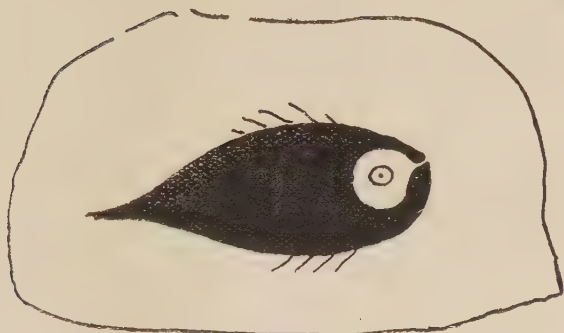
N° 61.



N° 62.



N° 63.



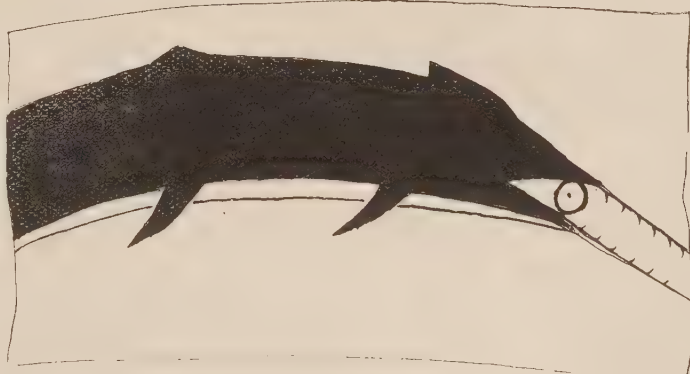
N° 64 a.



N° 64 b.



N° 65.



N° 66.

Knossos, les dauphins qui, entre deux eaux, se meuvent, lentement semble-t-il, vers la gauche, soutiennent la comparaison, pour l'exactitude du dessin, avec les croquis d'un volume d'Histoire Naturelle (1). Ce sont des *Delphinus Delphis*, tels qu'on en voit encore bondir dans les eaux transparentes de l'Égée. La nageoire dorsale, les ailerons, le front arrondi, et surtout le bec allongé, sont parfaitement rendus, ainsi que le contraste des couleurs : du bleu d'outremer pour le dos, du blanc crème pour le ventre. Par une fantaisie décorative particulière à la fresque, et destinée à accentuer le dessin vu de loin, des lignes ondulées, oranges, séparent les deux parties.

Des dorades, aux queues effilées, dont la taille est proportionnée à celle des dauphins, nagent entre eux.

La céramique peinte se montre influencée par les tentatives de la fresque. A Mochlos, sur de grandes jarres, on choisit le dauphin comme ornement, tantôt en silhouette noire opaque (2), tantôt en silhouette blanche encadrée de lignes ondulées, comme sur les fresques (3). Au lieu d'être allongés, comme à Knossos, les dauphins des pithoi de Mochlos sont un peu repliés sur eux-mêmes, prêts à bondir. Sur le premier, les dauphins sont simplement disposés en deux files superposées. Sur le second, un peu plus récent sans doute, ils font mine de se poursuivre, de se rattraper, entre deux vagues; ces vagues sont figurées par des lignes ondulées, qui indiquent toujours des zones naturelles : vagues, rivages, horizon, montagnes.

Les Cyclades, jusqu'alors, n'avaient pas témoigné autant d'intérêt aux poissons qu'aux oiseaux. A Phylacopi, avant l'influence crétoise, le poisson apparaît sous une forme naïvement schématique (4) ou bien comme un monstre, chez qui les nageoires sont figurées par des appendices triangulaires de chaque côté de la tête vue de face, tandis que le corps est recourbé dans un mouvement

(1) BOSSERT, *All. Kreta*, fig. 64 (fig. 59).

(2) SEAGER, *Cemetery of Pachyamos*, pl. IX. Mochlos, M. M. III (fig. 60).

(3) SEAGER, *Cemetery of Pachyamos*, p. 23 et pl. XIV. Mochlos, M. M. III.

(4) B. S. A., 1904, pl. XII, n° 28. Phylacopi, M. A. (fig. 61).

violent (1). S'il est représenté à l'intérieur d'une sorte de bassin (2), en file indienne, et de profil, le dessin est encore extrêmement grossier : les deux traits qui délimitent le corps s'entrecroisent pour former la queue. Les nageoires lui sortent de la tête, et le corps est zébré d'une ligne qui représente sommairement les écailles.

Rien de tout cela n'annonce la belle *fresque des poissons-volants* (3) qui, à Phylacopi au M. M. III, fut l'œuvre d'un artiste sans doute crétois (4), exécutée dans la même technique, avec la même science que la fresque aux dauphins. C'est bien à Phylacopi, dans la crypte aux piliers, qu'a été le mieux reproduit ce « *Chelidonopsara* » (ou « *Exocætus evolans* »), dactyloptère familier des eaux grecques, mais plus fréquent autrefois qu'aujourd'hui. Le dessin est net et léger; le détail des ailes doubles, des nageoires, de la queue, du bec, est très bien observé ainsi que la souple cambrure du corps. L'artiste a décomposé et réparti en plusieurs silhouettes la course alternative dans l'air et dans la mer, qui est très bien rendue par le jeu des ailes tantôt rigides et ouvertes pour le vol, tantôt rejetées en arrière pour plonger, au milieu d'écume et de bulles. L'attitude caractéristique de l'animal en mouvement est saisie au vif.

En haut et en bas, des rochers conventionnels, revêtus d'éponges et d'œufs de mer rayés figurent le paysage sous-marin.

La tête, le dos, une partie des ailes des poissons sont peints en bleu clair, le ventre et le reste des ailes en jaune. Peut-être y avait-il un peu de rouge aux ailes.

Nous n'avons pas là une représentation isolée des poissons-volants. On en avait aussi figuré en faïence peinte, à Knossos, toujours à l'époque du M. M. III (5), mais la dureté de la matière les rend, ici, incomparablement moins onduleux que ceux de la

(1) R. DUSSAUD, *Les Civilisations préhelléniques*, fig. 81. Phylacopi, M. M. I.

(2) J. H. S., 1904, supp. 4, fig. 113. Phylacopi, M. M. I (fig. 62).

(3) J. H. S., 1904, supp. 4, p. 70 et pl. III. Phylacopi, M. M. III (fig. 63).

(4) On pense qu'il s'agit d'une œuvre importée de Crète à cause d'un encadrement de bois qui l'entourait.

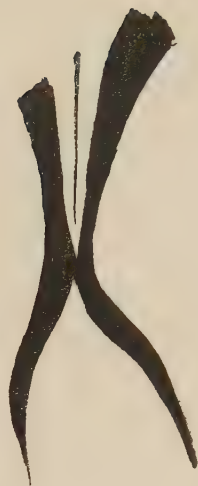
(5) A. EVANS, *Palace of Minos*, t. I, fig. 375. Knossos, M. M. III (fig. 64). Cf. un sceau en cornaline portant un poisson-volant du M. M. III. *Palace of Minos*, t. I, p. 677 (fig. 64 b).



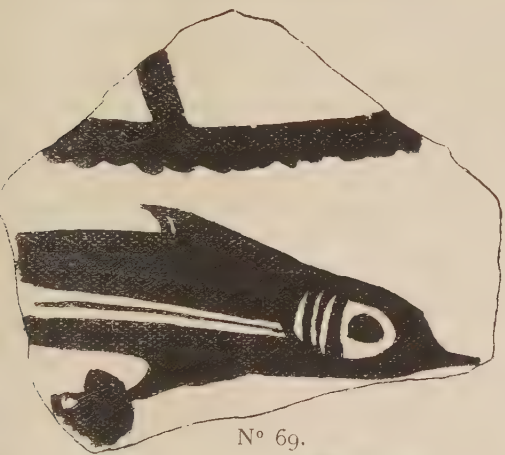
N° 67.



N° 68.



N° 70.



N° 69.



N° 71.



N° 72.



N° 73.

frise. Il n'y a pas apparence de secondes ailes; le corps n'est pas assez allongé. Mais la queue, les nageoires caudales et la tête, avec ses ouïes, qui n'existaient pas sur la fresque, sont bien indiquées. L'artiste, ici, s'est servi pour les peindre, de différentes tonalités de jaune.

Le Continent sut aussi apprécier ou imiter cette belle éclosion du naturalisme marin : deux tessons de Mycènes portent, en noir sur fond clair, un petit rouget très exactement rendu (1) et un dauphin dont malheureusement l'œil a été placé dans la gueule entr'ouverte. Il y a là une maladresse fâcheuse; mais on reconnaît, dans la façon de réserver en clair le ventre du poisson, par opposition avec la couleur du dos, le procédé crétois habituel (2).

PÉRIODE DE STYLISATION

Au M. R. I., on représentait aussi d'autres espèces, courantes dans la Méditerranée : sur le vase cylindrique de Phylacopi (3) (qui est peut être un pied de lampe), où l'on voit pour la première fois se combiner l'être humain à l'élément décoratif animal, les deux poissons que porte chacun des pêcheurs de la procession sont un thon ou un rouget, exécutés en noir et rouge, sur fond blanc poli. On a parlé à leur sujet de dauphins; mais ils n'ont pas, près de la queue, ce bulbe caractéristique, exagéré dans les représentations crétoises, et qui apparaît au contraire nettement sur un rhyton de Psira (4), à décor noir sur fond jaune. Sur des espaces réservés parmi les mailles qui recouvrent le rhyton, des dauphins sont dessinés alternativement tête en bas et tête en haut à des plans différents. La composition est nouvelle et très élégante. Quant aux poissons, ils ont perdu leurs ailerons latéraux; leur nageoire dorsale se dresse en une seule pointe qui ne fait qu'un avec le dos. Ce n'est plus le ventre qui est réservé en blanc strié

(1) *Musée d'Athènes*, n° 2.654. Mycènes, M. R. I (fig. 65).

(2) *Musée d'Athènes*, sans numéro. Mycènes, M. R. I (fig. 66).

(3) *J. H. S.*, 1904, supp. 4, fig. 95, pl. XXII. Phylacopi, M. R. I (fig. 67).

(4) SEAGER, *Cemetery of Pachyamos*, p. 29. Psira, M. R. I (fig. 68).

de noir, mais une partie du flanc. L'œil est démesurément grossi. Nous avons affaire à un animal stylisé.

Et pourtant à la même époque, et dans la nouvelle technique, en brun sur engobe jaune, on peint encore, à Knossos (1), des poissons en silhouette opaque, coupée, dans la longueur, d'une bande claire à mi-flanc, dont la mollesse du dessin, mais aussi l'exactitude dans le rendu des ouïes et des nageoires, accentuent le caractère naturaliste.

Néanmoins, si l'acuité de l'observation subsiste, le poisson, sous le pinceau du peintre, devient de plus en plus un élément décoratif privé de vie.

A Phylacopi, plusieurs tessons trahissent cette inspiration nettement égyptienne que révélaient les canards aux papyrus (2). L'un porte seulement une queue de poisson, d'une ligne très harmonieuse, qui tient un peu de la plante (3). Ici, la silhouette s'allège de plus en plus, et la partie réservée en clair s'étend, ainsi qu'il apparaît sur cet autre tesson (4) où un oiseau est perché sur un poisson. La tête du poisson manque; seule, la naissance des ouïes est largement indiquée. Une ligne finement ondulée orne la partie claire. La courbe générale et la sûreté du dessin devaient faire de cette peinture un chef-d'œuvre; à juger de sa date par la forme des pattes de l'oiseau, il appartient sans doute au M. R. II. Les dauphins qui ornaient, avec des poulpes, le sol peint de Tirynthe (5) sont aussi stylisés, et présentent des lignes particulièrement harmonieuses; mais cette stylisation se reconnaît plus à la ligne générale et à quelques petits détails, qu'au manque de vie ou à la complication des procédés.

La couleur est répartie suivant le modèle crétois : foncée pour le dos, claire pour le ventre, rehaussée de rouge. Les ailerons latéraux sont séparés, comme pour exprimer leur mouvement alter-

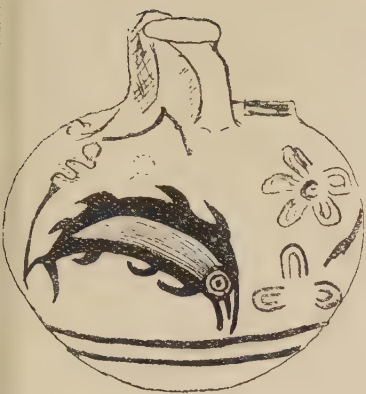
(1) *B. S. A.*, XXIII, p. 198. Knossos, M. R. I (fig. 69).

(2) Cf. ci-dessus, p. 67, note 1.

(3) *Musée d'Athènes*, sans numéro. Phylacopi, M. R. I (fig. 70).

(4) *J. H. S.*, supp. 4, fig. 93. Phylacopi, M. R. I (fig. 71).

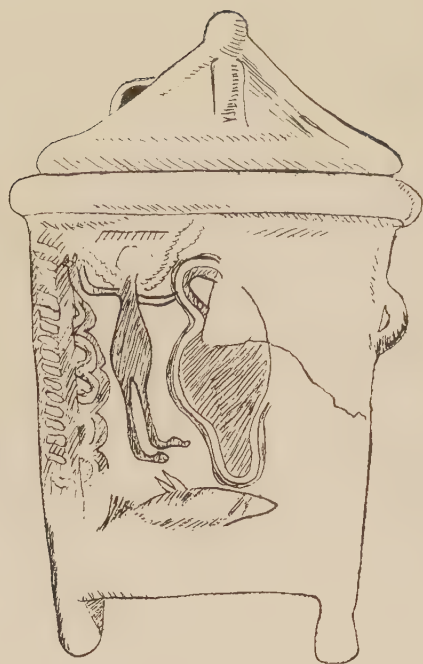
(5) RODENWALDT, *Tirynthe*, t. II, fig. 81. Tirynthe, M. R. II (fig. 72).



N° 74.



N° 75.



N° 76.



N° 77.



N° 78.



N° 79.



N° 80.



N° 81.

natif; l'un, vu de l'extérieur, est noir, l'autre, offrant sa face interne, est clair. La nageoire dorsale, par contre, est opaque, et les nervures ne sont pas indiquées : c'est désormais un crochet traité en ombre chinoise. Le bec est raccourci, tandis que l'œil est démesurément allongé.

Pendant toute la seconde partie du M. R., le poisson garde son caractère typique bien que le procédé du dessin, sans le dénaturer, lui enlève la vie. Mais il ne prête pas, ainsi que nous l'avons déjà dit, à ces belles compositions en panneau que l'oiseau inspira.

Sur l'amphore de Pitané (1), où toute une faune évolue autour du poulpe central, un poisson orne le bas du vase à droite; on a voulu y reconnaître une de ces *muræna*, si fréquentes dans la Méditerranée.

Sur l'épaule d'une amphore de Palaikastro (2), nous reconnaissons facilement un dauphin avec son bec très effilé. Jusqu'ici le pinceau, même en monochrome, s'attachait à marquer les masses de couleurs. Ici, il dessine le détail des écailles : de petits losanges à point central. Les nageoires sont devenues de simples traits. Le poisson du cratère de Ligortyno (3), au bec entr'ouvert, est traité suivant le même procédé, mais la partie opaque est plus considérable. Cinq petites touffes de traits minces rendent les nageoires et la queue.

Il se rapproche assez du poisson figuré sur une tasse d'Ialysos, d'époque plus tardive (4).

Cet effort minutieux est rare; on s'en tient le plus souvent aux stries longitudinales, comme il apparaît sur un vase à étrier de Crète (5), à peinture brune sur engobe jaune, qui représente un poisson un peu arqué, dont les nageoires larges et recroquevillées produisent un bel effet décoratif. (On ne s'explique pas très bien la triple ligne du bec.)

(1) Cf. ci-dessus, p. 78, note 3.

(2) *B. S. A.*, 1924, supp. 1, p. 83. Palaikastro, M. R. II (fig. 73).

(3) *B. C. H.*, XXXI, 1907, p. 117.

(4) Cf. p. 79, note 2.

(5) FURTWAENGLER et LOESCHKE, *Myk. Vas.*, XIV, n° 87. Crète, M. R. II (fig. 74).

Une fabrique continentale de second ordre, Spata, revient à la vieille manière de la silhouette opaque et de la disposition en file indienne enfermée dans une zone. L'œil, de grosseur naturelle, est un point noir dans le cercle blanc réservé. De la bouche sort une courte ligne (peut-être une langue) (1). Il n'a pas de nageoires.

Le poisson du vase de Phaistos (2) est traité de la même manière, mais avec plus de lourdeur. Un carré clair coupe maladroitement la masse opaque. Quelques fils tiennent lieu de nageoires. Des dents sont indiquées, avec une précision bien superflue.

C'est le signe de la décadence. Désormais le dessin se perd. Le poisson, bien endommagé qui erre, sur le larnax de Mochlos (3), au milieu d'autres éléments décoratifs, au-dessous d'une silhouette humaine, et dans lequel les naturalistes veulent reconnaître un *Naucratis ductor*, est bien vague : la queue et la tête sont assez fidèlement exécutées, mais les deux folioles piquées sur le dos ne sauraient traduire la longue nageoire dorsale précédée de quatre petits crochets qui existe sur l'animal réel.

A Phylacopi, on revient à la silhouette noire intégrale (4). Mais le schéma a bénéficié des observations antérieures, et l'on peut reconnaître, grâce à l'exactitude de la tête effilée et des nageoires, une *Belone Rostrata*. C'est un nouvel exemple du motif conventionnel des poissons dressés ou suspendus par la tête qui réapparaît sur la céramique proto-géométrique (5). A gauche, un autre poisson est dessiné au moyen d'une rangée de points ronds entre deux lignes suivant un procédé fréquent au début du Nouvel-Empire d'Égypte.

A Knossos (6), il n'est plus question d'identifier le poisson qui se trouve, la tête en bas, sur l'un des compartiments d'un fragment de vase, dont les autres compartiments portent des doubles

(1) FURTWAENGLER et LOESCHKE, *Myk. Vas.*, n° III. Spata, M. R. III (fig. 75).

(2) Cf. p. 77, note 1.

(3) A. EVANS, *Prehistoric Tombs*, fig. 107, p. 99. Mochlos, M. R. III (fig. 76).

(4) J. H. S., 1904, supp. 4, pl. IX, fig. 11. Phylacopi, M. R. III (fig. 77).

(5) *Arch. Anz. Iarbuch*, 1899, p. 34, fig. 12.

(6) B. S. A., IX, fig. 71. Knossos, M. R. III (fig. 78).

haches, des coquillages. Les deux paires de nageoires sont démesurées, l'œil énorme, et le corps rempli de losanges sans aucun soin.

Un larnax, de décor riche, à Palaikastro (1), représente, sur l'un des deux panneaux d'une face, un poisson qui semble nager sur le dos. L'œil a été bien réservé dans la silhouette noire, mais la queue, indécise, tient à la fois d'une boule et des festons employés pour la représentation des oiseaux.

Par la finesse du trait, le négligé des stries, la forme nouvelle de l'œil, le poisson du petit fragment de Mycènes qui termine notre série nous semble proto-géométrique. Il se détache mal sur le fond, et c'est peut-être par ce manque de relief du dessin qu'il s'écarte le plus de la manière crétoise (2).

ÉCAILLE

Le réseau d'écailles de poisson devint au M. R. III un élément important de la décoration. Les Crétois, multipliant alors ces écailles sans souci de leur origine, en ont fait un revêtement complet pour le vase.

Primitivement, l'écaille, feston arrondi, comporte un point au centre. Ce procédé subsiste encore au M. R., comme on le voit sur une prochoë de Psira (3).

Puis ce feston devient une sorte de fer à cheval (4). Enfin les vases de la période mycénienne présentent un développement régulier du feston simple (5), sans point central.

(1) Cf. p. 52, note 1.

(2) FURTWAENGLER et LOESCHKE, *Myk. Vas.*, n° 402. Mycènes, proto-géométrique.

(3) *Musée de Candie*.

(4) *Musée d'Athènes*, sans numéro (fig. 79).

(5) *Musée de Candie*, n° 7.699, vit. 25 (fig. 80).

POULPES

La représentation des octopodes occupa dans l'art crétois une place d'honneur, équivalant à leur importance dans la vie crétoise : au point de vue alimentaire d'abord, et au point de vue surnaturel. Leurs yeux et leurs ventouses en font un succédané marin de l'Argus, comme le paon au plumage émaillé d'yeux. Cette représentation, qui atteignit une rare beauté, a soulevé des débats au sujet de l'espèce dont les peintres se sont servis comme modèle. S'agit-il de l'*Octopus vulgaris* ou de l'*Eledone*? Toutes deux ont un « corps oblong, arrondi, dépourvu de nageoires, des bras, — au nombre de huit, — de longueur inégale, unis à leur base par un repli de la peau, et garnis à leur face interne de ventouses sessiles » (1). Mais les représentations crétoises ne montrent qu'un seul rang de ventouses; or, l'*Eledone Moschata* (2), qu'on pêche en février dans les eaux méditerranéennes, répond à ce signalement, tandis que l'*Octopus* a deux rangs de suçoirs. D'autre part, ces représentations ne comportent pas la longue membrane qui s'étend chez l'*Octopus* jusqu'à l'extrémité du bras; celle-ci s'arrête court, comme chez l'*Eledone*.

L'existence d'un seul rang de ventouses n'est donc pas le fait d'une simplification artistique, mais une juste observation de la nature d'une espèce. La forme de la panse, en sac, ne saurait être d'autre part une indication en faveur de l'*octopus vulgaris*, ainsi que le voudrait Reisinger, étant donné que l'*Eledone* change souvent la forme de sa panse et la fait à volonté longue, large ou ovoïde.

Les yeux ont été très bien rendus par les Crétois qui avaient été frappés de leur volume et de leur fixité, au point que ces yeux acquièrent une valeur prophylactique.

(1) Dr DECHAMBRE, *Dictionnaire usuel des sciences médicales*, Masson, 1895.

(2) ou Poulpe musqué. En Crète, il disparaît en automne.



N° 82.



N° 83.



N° 84.



N° 85.



N° 87.



N° 88.



N° 86.



N° 89.

Les bras ont été traités avec plus de fantaisie; à la belle époque naturaliste, ils sont bien généralement au nombre de huit, mais par l'effet soit d'un manque d'observation datant d'avant cette période, soit d'une stylisation voulue, à la fin du M. R. on n'en compte souvent que sept, six, moins encore, ou au contraire dix.

PÉRIODE DU SCHÉMATISME

On doit voir, dans le motif décoratif géométrique d'un vase de Kamarès du M. M. I, la représentation schématique d'un poulpe, auquel on a accordé six bras et dont le corps serait fait d'un cercle rempli de quadrillages (1). C'est un exemple isolé à cette époque.

PÉRIODE DU NATURALISME

Dès la même époque, le poulpe nous apparaît sous une forme plus animée avec un grand pithos de Crète (2); il comporte encore six bras, et on l'a placé si maladroitement, la tête en bas, sur le haut de la panse du vase qu'il ressemblerait plus volontiers à une sorte de papillon. La symétrie qui règne entre les tentacules est un peu boiteuse, et le dessin très mou.

Au M. M. III, les caractères du poulpe crétois s'affirment hardiment sur une amphore de Knossos (3). Un poulpe aux longs tentacules magnifiquement déroulés couvre toute la hauteur de la panse; l'artiste s'est plus soucié de l'élégance de leurs ondulations que de la symétrie. Selon une préférence qui se généralise dès lors, l'animal est représenté, non tapi au creux des rochers, mais en pleine natation, battant l'eau de ses tentacules dans sa marche rétrograde, et le corps oblique. (Cette peinture est un

(1) A. EVANS, *Palace of Minos*, t. I, fig. 186 f. Kamarès, M. M. I (fig 81).

(2) *Musée de Candie*, n° 7.323, hauteur 0 m. 64, décor noir sur fond sans engobe, M. M. I (fig. 82).

(3) *Musée de Candie*, sans numéro, hauteur 0 m. 80, décor noir sur fond sans engobe-Knossos, M. M. III (fig 83).

chef-d'œuvre qui vaut bien le poulpe sculpté sur le poids en porphyre rouge de Knossos, œuvre contemporaine (1.) La tête a une belle forme en feuille de lilas et elle est séparée du corps par un long étranglement. Les ventouses n'apparaissent pas encore.

Mais la plus belle représentation se trouve sur un vase à étrier de Gournia (2) de la fin du M. R. I. Les ventouses sont marquées par des festons dépassant le tentacule, et dont chacun est souvent orné d'un point, comme une écaille. Il y a donc là plus de précision anatomique qu'au M. M. Les tentacules sont dessinés avec souplesse; ils sont enchevêtrés l'un dans l'autre. L'animal évolue au milieu d'un décor d'algues, de coraux et de coquillages, qui fait de ce véritable paysage sous-marin un chef-d'œuvre de réalisme.

Un autre vase à étrier, un peu plus étroit, de Palaikastro, appartenant à la même époque, semble une réplique de celui de Gournia (3). Le dessin est peut-être exécuté avec un peu moins de finesse; néanmoins, on a peine à croire que ces deux œuvres aient pu naître en même temps dans deux ateliers isolés, tant est grande la ressemblance qu'elles présentent. Peut-être dérivent-elles toutes deux d'un même modèle.

Dès cette époque, on commençait à remplacer les ventouses par de simples points soulignant le tentacule, ainsi qu'il apparaît sur un tesson de Knossos (4). A Milo, le poulpe est très rare. (C'est à peine si nous trouvons quelques tessons (5) où sont peints des poulpes grossiers en brun rouge sur engobe jaune, c'est-à-dire datant de la fin du M. R.)

La grande silhouette opaque naturaliste, mais à laquelle sont adaptés des tentacules aux enroulements stylisés, se maintient pendant tout le M. R., comme on le voit sur une grande amphore d'Isopata (6).

(1) DUSSAUD, *Civ. préhell.*, fig. 60. PERROT et CH., *Hist. de l'art*, VI, p. 480 -- (fig. 84).

(2) BOYD-HAWES, *Gournia*, pl. 4. Gournia, M. R. I (fig. 84).

(3) B. S. A., 1904, supp. 1, p. 47 et pl. XVIII. Palaikastro, M. R. I (fig. 85).

(4) *Musée de Candie*, vitrine 18. Knossos, M. R. I (fig. 86).

(5) Inédit.

(6) A. EVANS, *Archaeologia*, LIX, pl. c. Isopata, M. R. II.

PÉRIODE DE STYLISATION

A partir du M. R. II, on commençait à styliser. Néanmoins, — et c'est du reste le seul exemple de peinture de poulpe qui ne soit pas tiré de la céramique, — les poulpes du sol peint de Tirynthe, alternés avec des dauphins (1), présentaient encore une asymétrie dans leurs huit tentacules, et leur rang de ventouses, bien apparent, était réservé sur l'engobe clair. Le poulpe de l'amphore de Zafer-Papoura (2) a perdu ses ventouses. Le corps subit un étranglement encore vraisemblable, mais les tentacules sont au nombre de dix; le « manche » ne les réunit pas, mais forme un serpent in isolé au sommet de la tête. De petits fils doublant les tentacules donnent au poulpe un air chevelu.

La stylisation se fait de façon très variée, suivant l'inspiration locale :

Sur l'amphore de Pitane (3), le peintre a évité la silhouette opaque. Le poulpe n'est plus qu'un motif décoratif : le corps est réduit à une pointe effilée; toute l'importance est donnée aux yeux, formés de cinq ou six cercles concentriques; les quatre tentacules sont de minces rubans noirs soulignés de part et d'autre d'une ligne. Des lignes parallèles entourent irrégulièrement le corps du poulpe, en souvenir peut-être des membranes qui, dans la réalité, réunissent les bras. Une sorte de feuille opaque surgit au sommet; elle provient sans doute du « manche des tentacules » allongé par la stylisation.

Au lieu d'une feuille, c'est une sorte de peigne, comprenant l'ouverture du sommet et la naissance de quelques tentacules, qui apparaît sur un vase à étrier de Crète (4). D'après la date établie par E. Pottier, c'est ici que doit prendre place le poulpe du cratère

(1) RODENWALDT, *Tiryns*, II, fig. 82. Tirynthe, M. R. II (fig. 87).

(2) A. EVANS, *Archaeologia*, LXV, pl. II. Zafer-Papoura, M. R. II.

(3) Cf. page 78, note 3.

(4) FURTWAENGLER et LOESCHCKE, *Myk. Vas.*, pl. XIV, n° 88. Crète, M. R. II ou III.

de Ligortyno (1). Les tentacules sont au nombre de six, formant des replis symétriques. L'ensemble des lignes remplit bien la surface de la panse et, malgré sa raideur, la figure est décorative.

D'une façon générale, trois procédés de stylisation se laissent distinguer : le premier consiste à amincir beaucoup le corps au profit des yeux qui grossissent démesurément, tandis que les tentacules se groupent symétriquement de chaque côté et que leur extrémité se recourbe et se boucle en spirale. Le corps est désormais posé verticalement. Tel est le cas pour un bol évasé à deux anses, de Mycènes (2), et, un peu plus tard, pour une sorte de lourd gobelet de Psychro en Crète, où les tentacules se sont multipliés, — il y en a six de chaque côté, — et où le corps présente une apparence géométrique qui n'a plus rien d'animal (3).

Plus généralement, on amincit les huit tentacules en leur donnant d'inégales longueurs. Réduites à un fil grêle, elles tournent autour du vase en replis réguliers. Le corps, quelquefois énorme, contraste avec les bras d'une minceur exagérée, comme sur un rhyton à zones, de Palaikastro (4), et sur une amphore de même provenance (5). Les deux premiers tentacules, très courts, sont réduits à deux crochets; les seconds engendrent une première bande de replis, et les troisièmes une seconde bande, tandis que les quatrièmes se rejoignent, formant une seule ligne autour du poulpe. Le « manche des tentacules » subsiste toujours et prend forme de feuille.

Souvent aussi, à Knossos, par exemple, le corps perd toute importance, s'affine comme une guêpe; les yeux faits d'une boule noire et de cercles concentriques deviennent énormes (6). Des lignes parallèles uniquement décoratives suivent le contour du

(1) *B. C. H.*, 1907, t. XXXI, p. 119. Ligortyno, M. R. II (fig. 88).

(2) FURTWAENGLER et LOESCHKE, *Myk. Vasen*, n° 385. Mycènes, M. R. II ou III (fig. 89).

(3) *B. S. A.*, 1899, 1900, p. 103, fig. 32. Psychro, M. R. III (fig. 90).

(4) *B. S. A.*, 1924, supp. 1, p. 105, fig. 88 e. Palaikastro, M. R. III (fig. 91).

(5) *B. S. A.*, 1924, supp. 1, fig. 92. Palaikastro, M. R. III.

(6) *Musée de Candie*, n° 2.636, hauteur 0 m. 13, décor brun rouge sur engobe jaune Knossos, M. R. III (fig. 92).



N° 90.



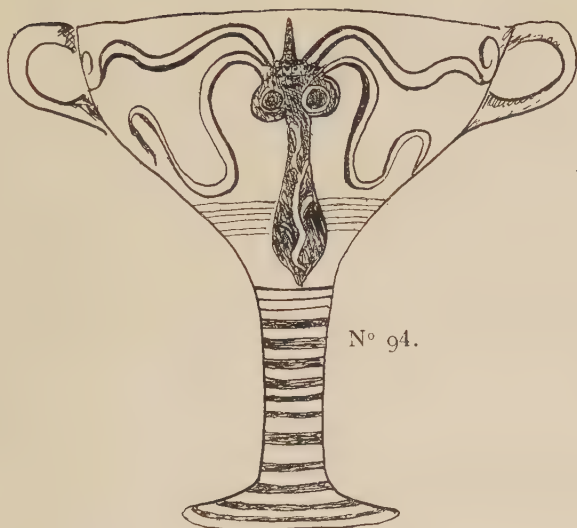
N° 91.



N° 92.



N° 93.



N° 94.



N° 95.



N° 96.



N° 97.

corps. L'ensemble est léger et harmonieux, encore que l'exécution soit molle. Des bandes transversales coupent hardiment le dessin du poulpe, ceinturant le vase.

Sur un autre vase de Knossos, plus élancé, et encore un peu plus récent (1), deux des tentacules viennent s'arrondir autour du corps suivant le procédé de Palaikastro, tandis que les six autres engendrent symétriquement trois rangées de replis.

Un troisième procédé de stylisation, familier aux artistes de Ialysos de Rhodes (où nous voyons volontiers un atelier créto-mycénien plutôt que local) (2), consiste à supprimer le plus de tentacules possible et à faire du corps un motif fantaisiste. Cette série des coupes à long pied de Ialysos est intéressante par l'intensité et la variété de la stylisation.

Certes, les artistes de cet atelier savaient encore dessiner, en silhouette opaque très simple, un beau poulpe. Sur un rhyton (3), les tentacules se sont admirablement prêtés à une ornementation en longueur; ils s'élèvent très haut et retombent verticalement. Le « manche » n'est plus qu'un petit crochet, recourbé vers la droite, qui se dresse entre eux au-dessus de la tête.

Mais généralement, l'animal subit une transformation plus radicale.

Sur la première coupe (4), le corps rétréci garde tant bien que mal sa forme réelle, mais la tête déborde largement de chaque côté du sommet de cette poche. Les yeux sont indiqués par deux larges taches rondes. Deux tentacules de chaque côté forment des ondulations souples et à peu près symétriques, les deux supérieures presque horizontalement. Il y a là une certaine analogie avec une volute de chapiteau ionique. Du front de ce poulpe, devenu licorne, jaillit l'appendice dont nous avons déjà parlé et qui n'a plus qu'une

(1) *Musée de Candie*, n° 2.610, hauteur 0 m. 38, décor brun rouge sur pâte grossière. Knossos, M. R. III.

(2) On trouve exactement les mêmes produits à Ialysos qu'en Attique à cette époque.

(3) FURTWAENGLER et LOESCHCKE, *Myk. Vasen*, n° 71. Ialysos, M. R. III (fig. 93).

(4) FURTWAENGLER et LOESCHCKE, *Myk. Vasen*, pl. VIII, n° 49. Ialysos, M. R. III (fig. 94).

raison d'être décorative puisque les quatre autres tentacules coupés à leur racine sont cependant indiqués au-dessus des yeux par quatre petits cercles à point noir central. Par une fantaisie tout originale, l'artiste a réservé en clair sur la poche, la silhouette d'une plante marine, sorte d'algue.

Sur une seconde coupe (1), le corps du poulpe est plus pointu; la tête réduite aux deux taches foncées des yeux, entourées chacune d'un cercle. Il n'y a cette fois que quatre tentacules disposés suivant l'ordre précédent, mais dessinés d'un gros trait noir. L'appendice frontal est devenu une sorte de diadème pointu.

Une troisième est d'exécution particulièrement soignée (2) : pas de tête; les yeux sont deux petits cercles détachés du corps latéralement. Les deux tentacules supérieurs, réduits à un mince lacet, forment un simple repli, puis se rapprochent l'un de l'autre; les deux inférieurs, auxquels est donnée toute l'importance, ne font qu'un tout avec le corps et s'étalent latéralement en relevant leurs extrémités. La fermeté du dessin et la simplicité de la composition en font un chef-d'œuvre de la décoration mycénienne.

La dernière (3), si elle garde, maladroitement d'ailleurs, le « manche des tentacules » où sont indiqués trois embryons irréguliers, n'attribue qu'un seul œil au poulpe : c'est le poulpe-cyclope. De chaque côté, deux tentacules se confondent pour revenir vers le bas en une seule bande. Le dessin est mou, mais l'idée est encore bien décorative.

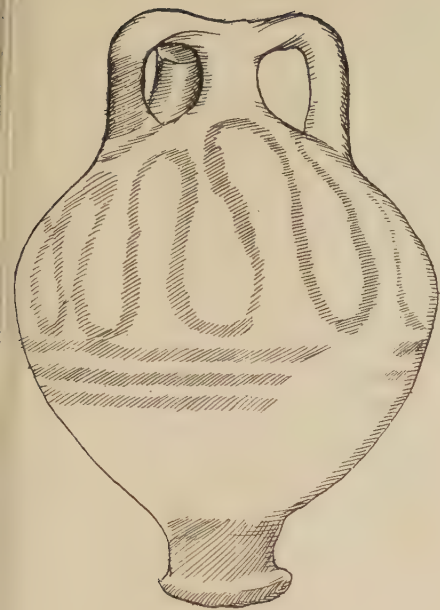
A Sphoungara (4), l'artiste donne de l'importance au corps, et les deux tentacules supérieurs, élargis, se recourbent, dirait-on, en forme de cornes bovines, tandis que les tentacules inférieurs, retombant en large ruban, filent en arrière pour décorer le reste du vase.

(1) FURTWÄNGLER et LOESCHCKE, *Myk. Vasen*, n° 167. Ialysos, M. R. III (fig. 95).

(2) FURTWÄNGLER et LOESCHCKE, *Myk. Vasen*, n° 164. Ialysos, M. R. III (fig. 96).

(3) FURTWÄNGLER et LOESCHCKE, *Myk. Vasen*, n° 16, pl. II. Ialysos, M. R. III (fig. 97).

(4) *Musée de Candie*, n° 6.858. Hauteur 0 m. 19, décor brun sur engobe jaune. Sphoungara, M. R. III (fig. 98).



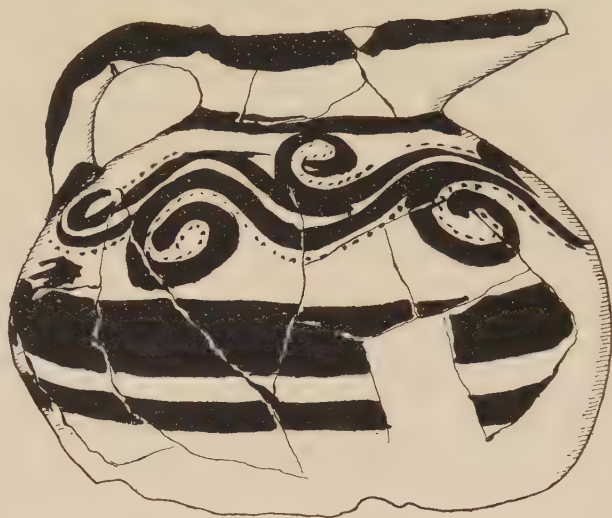
N° 100.



N° 98.



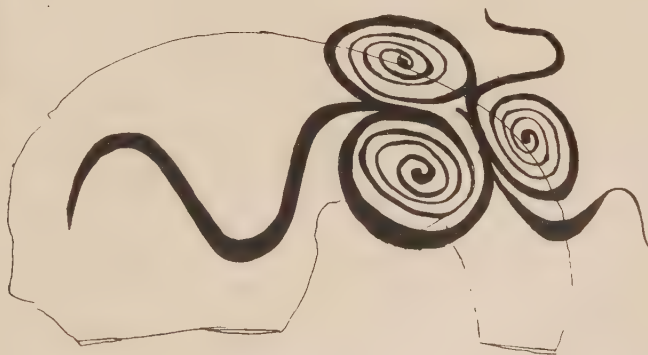
N° 99.



N° 102.



N° 101.



N° 104.

A Ialysos, sur un vase à étrier (1), la disposition est semblable; mais un pointillé, de part et d'autre des larges rubans que sont devenus les tentacules, rappelle les ventouses, et le corps, étranglé, affecte plus nettement la forme d'un poulpe.

(1) FURTWAENGLER et LOESCHCKE, *Myk. Vasen*, n° 24. Ialysos, M. R. III (fig. 99).

ÉLÉMENTS DÉCORATIFS ISSUS DU POULPE

La Bande Ondulée.

On se lasse bientôt, dans quelques fabriques, de dessiner le corps du poulpe, et l'on ne retient de cette harmonieuse figure que les ondulations du tentacule. Déjà, dans la belle période du M. R. on savait combiner cet élément à une décoration d'inspiration variée, pour l'ornementation du col ou d'un rebord à bourrelet de rhyton (1). A Anopolis (Crète) (2) au M. R. III, le tentacule suffisait entièrement à orner la panse. Souvent aussi cette bande était décomposée en éléments plus courts, ainsi qu'il apparaît sur un fragment de Dimini (3).

La Spirale.

D'autres décorateurs s'intéressent plutôt à l'enroulement produit par l'extrémité du tentacule.

Au M. R. III, à Vasiliki, un vase à étrier portait, d'après la description de M. Seager, — car depuis le vase s'est beaucoup dégradé (4), — un octopode très stylisé dont le corps était réduit à deux yeux très larges, et dont les bras, au nombre de deux, forment immédiatement deux gracieuses spirales de part et d'autre.

Ce sont ces spirales, seules bien conservées, que nous avons prises, au premier abord, pour la représentation d'une sorte d'es-cargot. Ajoutons que des taches en fer à cheval ornent la bande enroulée; peut-être est-ce une survivance des ventouses?

(1) *B. S. A.*, 1924, supp. 1, fig. 38. Palaikastro, M. R. II (cf. ci-dessous p. 118, note 2).

(2) *Musée de Candie*, n° 74, hauteur 0 m. 29, décor brun sur engobe jaune. Anopolis M. R. III (fig. 100).

(3) *Musée d'Athènes*, n° 3.738, tesson à décor brun rouge sur engobe jaune. Dimini, M. R. III.

(4) *Transactions of Pennsylvania*, 1907, vol. 2, pl. 30, n° C. Vasiliki, M. R. III (fig. 101).



N° 105.



N° 103 a.



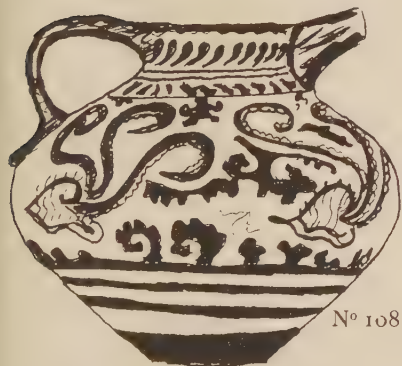
N° 103 b.



N° 106.



N° 107.



N° 108.



N° 109.

Sur un vase de Psira (1), appartenant à la même époque, les tentacules, absolument isolés cette fois, se combinent l'un à l'autre de façon savante afin d'orner, en large zone, l'épaule d'une œnochoë trapue. Les points qui soulignent, d'un seul côté, les rubans des tentacules, suffisent à révéler leur identité, ce sont bien les survivances des suçoirs telles qu'ils apparaissaient à l'époque du naturalisme.

Sur un bol de Palaikastro (2), les tentacules disposés de la même façon n'ont même plus de suçoirs, c'est-à-dire de points.

Sur l'épaule d'une œnochoë de même provenance (3) les tentacules courent en ligne ininterrompue et ondulée sur un double rang, tandis que les enroulements qui en sont séparés, tout en s'accordant avec le mouvement, se font plus rapprochés et plus réguliers.

Enfin, sur le continent à Korakou (4) ces enroulements forment des spirales serrées dont les queues volent librement, et ne rappellent guère le motif vivant du modèle animalier.

Nautilus.

Pour la représentation, très fréquente, de cet autre octopode, les Crétois ont accentué les différences qui le distinguent du poulpe. Il apparaît dans l'art crétois après le poulpe, au M. R. I, et nous n'en connaissons pas de représentation peinte avant cette date, si ce n'est peut-être ces coquilles modelées en terre cuite, et peintes, contemporaines des poissons-volants et trouvées elles aussi à Knossos (5).

On ne peut dire pour l'*Argonauta Argo* (ou nautilus papyracé), modèle des peintres crétois, qu'il ait été esquissé d'une façon vrai-

(1) *Transactions of Pennsylvania*, vol. III. Psira, M. R. III (fig. 102).

(2) *B. S. A.*, t. IX, p. 315, fig. 13. Palaikastro, M. R. III (fig. 103).

(3) *B. S. A.*, t. IX, p. 315, fig. 11. Palaikastro, M. R. III. (*id.*).

(4) C. W. BLEGEN, *Korakou*, pl. VI, fig. 3. Korakou, M. R. III (fig. 103 b).

(5) A. EVANS, *Palace of Minos*, t. I, fig. 379. Knossos, M. M. III.

ment naturaliste : la précision est plus apparente que scientifique. Son aspect général seul correspond aux descriptions exactes. Ainsi, la très mince membrane, semblable à une toile d'araignée qui réunit ses tentacules et que l'animal emploie comme une voile quand il y a de la brise, n'a pas échappé à l'attention d'Aristote (1) ; or cette membrane n'existe que sur un vase de Kalymnos où elle relie les tentacules d'un *poulpe*. Les peintres crétois l'ont ignorée. L'œil, enfin, n'est jamais indiqué. Cependant, ils ont observé de bonne heure que, si la femelle était abritée par une coquille, le mâle en était dépourvu. A mesure qu'ils entraient dans la période de stylisation, les artistes se sont plutôt attachés à reproduire ce dernier dont la silhouette est plus simple et tout aussi décorative.

L'un des fameux rhytons de Palaikastro emprunte au nautilaire son décor (2). Sur toute la surface, sauf sur le col, parmi les fantaisies du cadre marin, revient à intervalles à peu près réguliers le dessin d'un nautilaire assez malingre. La coquille, plus ou moins pointue, ou arrondie, placée indistinctement pointue en bas ou pointue en l'air, laisse jaillir trois tentacules recourbés d'égale longueur, bordés de points ou de festons pour figurer les suçoirs (3).

C'est sur le rhyton en forme de poire de Haghia-Triada (4) qu'on a les plus beaux dessins de nautilaire. De grande taille, ils couvrent la moitié de la hauteur du vase ; ils sont disposés irrégulièrement, puisqu'un seul apparaît sur un des côtés, tandis que les trois autres sont plus rapprochés. La représentation est élégante et exacte : l'étude des stries longitudinales, de la crête aiguë, et des trois tentacules festonnés ne saurait être dépassée.

Le motif eut un grand succès, et se répandit avec rapidité : Un grand vase de Pylos (5) orné de nautilaires, est un chef-d'œuvre. Les festons des ventouses y sont très réguliers ; les stries de la

(1) *De Animalis Historia*, t. IX, 37-12.

(2) *B. S. A.*, 1924, supp. 1, pl. XIX. Palaikastro. M. R. I (fig. 105).

(3) Reisinger prétend que cette coquille est empruntée au limaçon. Mais les crêtes piquantes sont bien particulières à l'*argonauta argo* tel qu'on en voit encore dans les îles grecques.

(4) Inédit. Haghia Triada, M. R. I (fig. 106).

(5) BOSSERT, *Alt. Kreta*, fig. 182 (fig. 107).

coquille convergent bien vers l'orifice. Le décor d'algues et de coraux est admirablement composé. Le voici sur une œnochoë trouvée en Égypte (1), orné dans sa partie médiane d'une série de nautilus, un peu moins grands, qui semblent se poursuivre en nageant, à l'aide de leurs trois *plectanai* ou tentacules. Le dessin, moins soigné que le précédent se rapproche plutôt de celui des premiers rhytons.

C'est encore le même motif sur l'aiguière de Marseille trouvée aussi en Égypte (2), mais répété au hasard. La crête dentelée se trouve tantôt sur le profil externe, tantôt sur le profil interne. Le trait a quelque chose de grêle qui s'aggrave encore dans le vase de Psira (3), en forme de rhyton tronqué, où le nautilus évolue dans un réseau marin, plus monotone que les grands coraux du vase de Haglia-Triada.

A Gournia, toujours au M. R. I, une paire d'œnochoës réunies par une anse (4) est ornée d'une bande de nautilus (sept pour chaque vase) moins réussis; les tentacules sont microscopiques tandis que les coquilles ont une énorme importance. Les petits points, issus des suçoirs, qui soulignent les tentacules, suivent aussi les stries de la coquille, sans raison.

PÉRIODE DE STYLISATION

A Mycènes, à la fin du M. R. on répète le motif à l'infini sur une fresque (5). Le dessin, très dégradé, est de la plus grande imprécision. Néanmoins, le peintre a conservé la forme du coquillage, qu'il représente horizontal, et les trois tentacules. Seulement, il les a bouclés de droite à gauche. On dirait qu'ayant décalqué le dessin, il l'a répété à l'envers. Plus de suçoirs à partir de ce moment.

Par un éclair de génie, un autre artiste mycénien transforma l'animal à lourde coquille en un merveilleux élément décoratif

(1) *American Journal of Archaeology*, 1890, p. 438. Crète, M. R. I (fig. 108).

(2) PERROT et CHIEPZ, *Hist. de l'art*, VI, fig. 486. Mycènes, M. R. I.

(3) *American Journal of Archaeology*, 1909, pl. VII. Psira, M. R. I.

(4) BOYD-HAWES, *Gournia*, pl. I. Gournia, M. R. II (fig. 109).

(5) *Ephemeris Archaeologis*, 1887, pl. XII. Mycènes, M. R. II (fig. 110).

opaque, sans aucune réserve claire (1). La coquille s'affine, se rapetisse, tandis que les tentacules se multiplient et prennent de l'ampleur. L'un d'eux se dédouble même. Ils retombent gracieusement sans qu'on se soit préoccupé d'évoquer la natation, ou se dressent, autour de la coquille verticale, comme des plantes hors d'un vase.

A Knossos, on stylise encore davantage. Sur une amphore dont la panse est couverte d'une sorte de réseau, flotte autour de la panse, un ornement qui provient du nautil. Peut-être est-ce un essai de représentation de nautil femelle? La coquille, s'il y en a une, est réduite à une bande ondulée qui rappelle vaguement le profil. Un point s'abrite à l'intérieur de la volute (2).

Le motif fut imité plus grossièrement du reste, à Thèbes (3).

A Kamiros (4), sur un grand récipient à peinture brune, court, répété trois fois sur l'épaule, un nautil à qui l'on a rendu sa coquille. Mais au lieu d'être béante, comme dans la réalité, elle se replie en une volute serrée très décorative. Plus de crête, plus de strie; sa surface est couverte d'un fin quadrillage en losange. Les tentacules « se recourbent en replis tortueux », formant ainsi une spirale à simple enroulement, et l'un d'eux est beaucoup plus long que les deux autres afin de former une rechute. (5) Sur une cruche de Kamiros, la coquille n'a l'air que d'un motif floral sans la moindre analogie avec l'animal.

Sur un vase à étrier de Crète (6), du M. R. III, on retrouve le même principe de coquille : volute et quadrillage, mais le motif sombre à moitié derrière une bande qui encercle la panse. D'un côté, un triangle quadrillé, d'un autre un aileron s'y ajoutent. Enfin les tentacules réduits à deux, sont larges comme des ailes, bordés de part et d'autre d'un pointillé.

(1) FURTHWAENGLER et LOESCHCKE, *Myk. Vasen*, pl. XXVI. Mycènes, M. R. II (fig. 111).

(2) *Musée de Candie*, n° 7.660, hauteur 0 m. 80, décor brun sur engobe jaune. Knossos M. R. II (fig. 112).

(3) *Arch. Anz. Iarbuch*, 1922, fig. 270. Thèbes. M. R. III.

(4) FURTHWAENGLER et LOESCHCKE, *Myk. Vasen*, p. 80. Kamiros, M. R. III (fig. 113).

(5) BOSSERT, *Alt-Kreta*, fig. 194. Kamiros, M. R. III (fig. 115).

(6) FURTHWAENGLER et LOESCHCKE, *Myk. Vasen*, pl. XV, fig. 86. Crète, M. R. III fig. 114).



Nº 110.



Nº 111.



Nº 112.



Nº 113.



Nº 114.



Nº 115.

COQUILLAGES DIVERS

Tritons.

Le triton, ou plus scientifiquement le solarium, appelé *Ranella gigantea* est un élément décoratif presque aussi répandu que le nautil. Les Crétois faisaient du coquillage même un objet rituel et sans doute autrefois, comme de nos jours, servait-il de trompe aux marins; on en trouve non seulement dans les chapelles des palais, comme à Knossos, mais dans les habitations privées, comme à Mallia (1).

PÉRIODE DU NATURALISME

Il fait son apparition dans la peinture à Palaikastro, au M. R. I, sur un rhyton pointu (2) sans col, placé verticalement, un grand nombre de fois au milieu d'un paysage de coraux et d'algues. Certains des coquillages sont dessinés entièrement; certains autres sont à moitié engagés dans des mailles qui représentent des rochers tapissés d'algues marines. Dès lors, la représentation du triton est fixée, elle subsistera jusqu'à la fin du M. R. L'orifice est figuré par une tache noire; le bulbe supérieur, jusqu'au premier étranglement, est quadrillé; les bulbes suivants sont striés longitudinalement. C'est toujours l'application du même procédé rudimentaire de lignes ou hachures pour rendre le volume, en attendant la découverte des ombres dégradées. La pointe, peinte en noir opaque, paraît d'autant plus effilée.

(1) Cf. pierre gravée où une femme tient une coquille de triton devant sa bouche et s'en sert comme de trompette. KARO, *Arch. Anz. Jahrbuch*, 1911, p. 265, n° 1 et *J. H. S.*, XXI, p. 142, fig. 25.

(2) *B. S. A.*, 1924, supp. 1, pl. XIX. Palaikastro, M. R. I (fig. 116).

Sur un fragment de rhyton très endommagé de Haghia-Triada (1), en forme de poire, un décor semblable a été composé. Le coquillage est beaucoup mieux dessiné, les étranglements plus resserrés, la crête du profil mieux marquée, le contour accentué comme dans la fresque. Le quadrillage du premier bulbe est ici remplacé par un réseau. Tout autour règne un enchevêtrement bien ordonné d'algues stylisées, ou de rochers conventionnels.

PÉRIODE DE STYLISATION

Le rhyton de Zachro (2), du M. R. II ou III, d'une raideur de composition joliment organisée et traitée avec finesse, porte au-dessous d'une étoile de mer deux tritons posés verticalement et simplement affrontés.

La même disposition se trouve sur un rhyton de Palaikastro (3), sans col; Entre les étoiles de mer apparaissent des doubles haches. De grandes langues striées plus ou moins pointues combrent les vides entre les coquillages. Elles figurent des herbes marines.

Cerithe Commune.

Il n'en existe que des représentations stylisées. A Phylacopi, au M. R. I, ce bivalve apparaît peint en noir sur un fragment de vase d'un blanc crayeux (4). Les coquilles, détachées l'une de l'autre, et juxtaposées forment un motif décoratif d'un effet incontestable. Le dessin ne traduit pas l'ouverture béante du coquillage, remplacée par une volute, mais les rainures transversales sont bien exprimées par des bandes ondulées parallèles qui se répètent entre les coquilles.

(1) *Mon. Ant.*, XIII, p. 66. Haghia-Triada, M. R. I (fig. 117).

(2) *J. H. S.*, XXII, p. 334. Zachro, M. R. III (fig. 118).

(3) *B. S. A.*, 1924, supp. 1, pl. XX. Palaikastro, M. R. III.

(4) *J. H. S.*, 1904, supp. 4, fig. 141. Phylacopi, M. R. I (fig. 119).



N° 116.



N° 121.



N° 117.



N° 119.



N° 120.



N° 122 a.



N° 118.



N° 122 b.

C'est peut-être le même motif que l'on a employé sur la frise qui entoure le rebord d'un autre vase de Phylacopi (1). Mais, s'écartant davantage encore de la nature, l'artiste, ici, a rajouté au delà de la volute une seconde pointe de coquillage, si bien que l'enroulement se trouve au milieu du motif. L'idée est très ingénieuse.

A Knossos, à la fin du M. R. on trouve une représentation du cerithium à la fois plus naturaliste (puisque les coquilles sont rattachées comme dans la nature) et plus stylisée (puisque elles sont ornées transversalement de bandes cloisonnées, ou striées de noir) (2).

Murex.

Nous en venons maintenant au « coquillage à pourpre » dont le nom est très répandu dans les études du décor mycénien bien que l'identification en soit peu certaine. Nous n'avons en effet que des représentations très stylisées du *coquillage à pourpre*, appartenant à la fin du M. R. Il n'existe pas de dessin naturaliste, et l'on hésite, en confrontant avec les peintures le croquis de l'animal réel, le *murex grondaris* (3) par exemple, à franchir le pont qui les sépare. Mais comme il se peut qu'on trouve un jour les représentations intermédiaires, nous citons ici les vases qui portent, suivant l'appellation conventionnelle, des murex. Quelques archéologues cependant y voient la dégénérescence du triton représenté sur les vases de l'époque dite, à Knossos, « du palais ». Pour d'autres, le soi-disant murex serait en réalité un ver de sable, une annélide turbicole : la serpule, à laquelle le décorateur aurait ajouté l'aigrette (4).

La pointe effilée du coquillage est conservée telle qu'elle existe dans la nature ; l'embouchure est réduite à une sorte d'œil posé

(1) *J. H. S.*, 1904, supp. 4, fig. 143, Phylacopi, M. R. I (fig. 120).

(2) *J. H. S.*, VI, fig. 74. Knossos, M. R. (fig. 121)

(3) Ou *trunculus*.

(4) PER. et CHIEPIEZ, *Hist. de l'art*, VI, p. 933.

de biais, et la partie renflée et rocailleuse est exprimée d'une façon impressionniste par une ligne tortueuse, soulignée de points. Voilà le principe de stylisation appliqué ici. Telle est la représentation de Milatos en Crète (1), sur une amphore à haute zone qui porte de ces coquillages accouplés en fuseaux, dans le prolongement l'un de l'autre. De petits points séparent verticalement les dessins. Telle est la représentation, simple cette fois, et neuf fois reproduite d'un lourd gobelet de Ialysos (2).

Sur un tesson de Mycènes (3) ce même motif est jumelé, et les deux parties parallèles sont reliées l'une à l'autre par une anse très élégante, englobant un mince cercle de petits points. Cette disposition se répète sur une œnochoë de Ialysos (4). La pointe du murex s'allonge démesurément.

Le motif est imité un peu partout sur le continent et au dehors : à Nauplie, à Eleusis (5).

A Ialysos, on tente encore une autre disposition : les murex s'entrecroisent en diagonales plus ou moins exactes dont les extrémités sont coupées, par les bandes horizontales qui ceignent le vase (6) ; ou bien ils courent en file indienne, posés obliquement sur un autre canthare (7).

(1) A. EVANS, *Prehistoric Tombs*, fig. 106- Milatos, M. R. III (fig. 122).

(2) DUMONT et CHAPELAIN, *Les Céramiques primitives*, pl. III, n° 5. Ialysos, M. R. III.

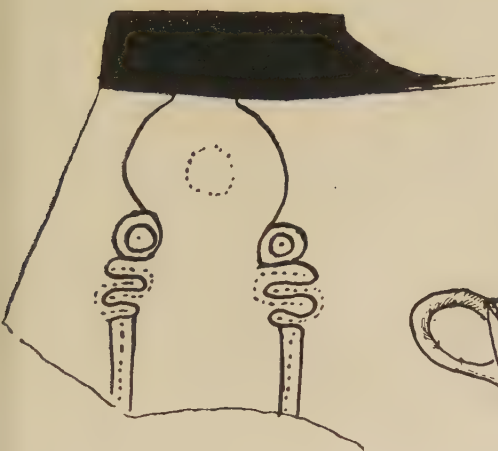
(3) FURTWAENGLER et LOESCHCKE, *Myk. Vasen*, XXXI, n° 297. Mycènes, M. R. III (fig. 123).

(4) FURTWAENGLER et LOESCHCKE, *Myk. Vasen*, pl. II, n° 14. Ialysos, M. R. III.

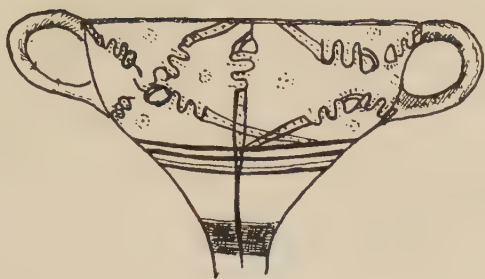
(5) *Gazette archéologique*, 1879, p. 202. Eleusis, M. R. III.

(6) FURTWAENGLER et LOESCHCKE, *Myk. Vasen*, pl. VI, n° 30, Ialysos, M. R. III (fig. 124).

(7) FURTWAENGLER et LOESCHCKE, *Myk. Vasen*, pl. VIII, n° 47. Ialysos, M. R. III.



N° 123.



N° 124.



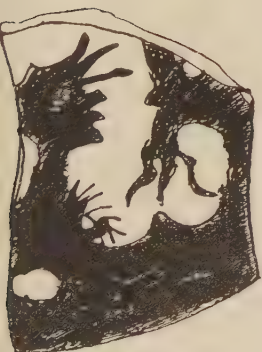
N° 126.



N° 129.



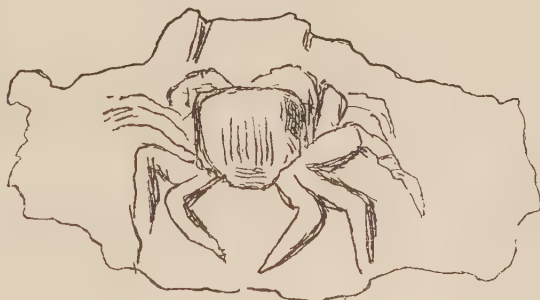
N° 130 a.



N° 130 b.



N° 131.



N° 132.

Parmi les fossiles trouvés en Crète, il y a des univalves : *Littorina littorea*, *Cypræa*, *Patella*, et des bivalves : le *Kytherea*, le *Cardium*, le *Navanoe*, *Spondylus*, *Gaderopus*, *Mytilus edulis*, *Strombus limnaeus stagnalis*, *Pinna*. Quelques-uns sont passés dans l'art.

Cardium.

Il n'y a pas d'exemple de ce coquillage représenté avant le M. M. Mais sur une belle tasse de Kamarès trouvée à Phaistos (1), à fond noir rehaussé de blanc et d'or, on s'est servi de *cardium* réels pour former des ornements en relief. Toute la partie inférieure de la tasse en est parsemée; l'artiste maintenait le coquillage sur la face externe, tandis qu'il imprimait son doigt à l'intérieur pour modeler la pâte. (L'empreinte du pouce se reconnaît encore très bien, dans la partie creuse.) Puis il incisait avec une pointe la surface du coquillage afin de lui donner l'apparence de la nature : il traçait d'abord des lignes concentriques, puis de petites lignes perpendiculaires à celles-ci en bordure, rehaussées de peinture.

Ce procédé, d'après Evans, aurait été fréquent au M. M. II.

Puis au M. R. le *cardium* seulement peint décorait un vase de Mycènes dont il reste bien peu de chose (2). Le motif a été répété plusieurs fois à l'intérieur de lignes qui épousent une partie de son contour. Il n'y a stylisation que dans le dessin du bord du coquillage : les petites stries verticales, au lieu d'être retenues par une ligne transversale, pendent comme une frange.

(1) Inédit. Phaistos, M. M. II (fig. 125).

(2) FURTWAENGLER et LOESCHCKE, *Myk. Vasen*, pl. XXVII, n° 213. Mycènes, M. R. I ou II (fig. 126).

Helix Coscurpata.

La représentation de ce coquillage donne une origine de la spirale.

On l'imitait en le sculptant dans la pierre. (Une lampe de Phaistos en stéatite à quatre becs carrés porte sur le rebord une rangée de *hélix* par groupes de trois, traités en relief.) (1).

Si l'on compare à celle-ci un *skyphos* sphérique de la même époque, M. M. II, de Phaistos (2), on est saisi de la parenté qui existe entre les *hélix* en relief et les enroulements incisés qui couvrent sur deux rangées la partie la plus large du vase. L'artiste a redoublé la ligne tournante imitée du coquillage dans un sens différent. Pour passer d'un enroulement à l'autre, il interrompt son trait; chaque spirale est séparée. Puis reprenant ce même motif au pinceau, en noir sur la bande supérieure enduite de blanc, il simplifie encore les enroulements et les réunit. C'est déjà la spirale géométrique. Nous assistons là à une origine locale de ce motif universel.

A Tirynthe, sur une fresque, au M. R., on retrouve l'inspiration primitive (3); les spirales jumelées, par un jeu de perspective habile, rappellent les reliefs du vase de stéatite; elles sont rattachées non seulement deux à deux, mais toutes ensemble.

(1) Inédit. Phaistos, M. M. II (*fig.* 127).

(2) Inédit. Phaistos, M. M. II (*fig.* 128).

(3) RODENWALDT, *Tiryns*, II, pl. VII. Tirynthe, M. R. II (*fig.* 129).

ÉLÉMENTS DIVERS DU DÉCOR MARIN

Coraux.

Les coraux entrent dans le répertoire décoratif, à partir du M. R., de préférence aux « œufs de mer » et aux bulles représentant les eaux. Ils servent soit de fond, soit de cadre. Le tronc est peint sous son aspect naturel; le corps est schématisé (1).

Étoiles de mer.

Les représentations de cet « œil de mer » pourvu aux yeux des marins d'un caractère symbolique sont assez rares et très stylisées; aussi Hogarth veut-il y reconnaître des « soleils » plutôt que des mollusques marins, d'autant que des doubles haches les accompagnent souvent. Mais il se peut que cette étoile dont le centre est fait de cercles à tache centrale, comme un œil, soit bien l'astrogonium appelé *solaster papposus*, un peu transformé par suite de la stylisation. Dans la réalité, il comporte habituellement douze, quinze (2), ou dix-sept (3) rayons; ici, il en comporte seize (4). Par fantaisie ornementale, un cercle minuscule est dessiné dans chaque intervalle entre les rayons. Le motif, malgré sa raideur, est très décoratif.

Anémones de mer.

L'actinie, ou anémone de mer, se prêtait très bien à la décoration des vases puisqu'elle tient peu de place et peut être répétée à l'in-

(1) B. S. A., 1924, supp. 1, p. 52. Palaikastro, M. R. I (fig. 130).

(2) J. H. S., 1902, pl. XII, 1.

(3) B. S. A., 1924, supp. 1, pl. XX.

(4) Cf. ci-dessus, p. 86, note 2.

fini. Elle fut donc adoptée en semis, parmi les décors végétaux.

Un vase de Palaikastro en est tout parsemé (1). Il est difficile de dire si le dessin est naturaliste ou stylisé : la forme de l'animal est si imprécise que son contour échappe à l'observation. Le vase est un *Kamarès* du M. M. où les anémones se détachent en clair sur fond noir.

Le plus souvent, on lui attribue un rôle secondaire. Tandis que des motifs plus importants ornent la panse, quelques rangées d'anémones de mer courent autour du col, toujours en clair sur foncé, comme si le peintre avait hésité à traiter en masses sombres ces êtres diaphanes. C'est le cas pour un rhyton de Palaikastro (2), pour une cenochoë de Phylacopi (3) et pour un rhyton de Zachro (4).

Crevettes.

Sur un fragment de Phylacopi représentant des plantes marines, une crevette est nichée dans un creux de roche. La figure est très vivante, très nette; le corps est bien recroquevillé et les pattes finement marquées (5).

On a voulu voir aussi un animal marin (?) stylisé dans un ornement composé d'un petit cercle entouré de volutes dont le nombre varie de trois à huit. Nous ne saurions l'identifier, ni y reconnaître même une stylisation de quelque animal (6).

Crabe.

L'existence, aux temps anciens, du petit crabe d'eau douce (*Telephusa Fluviatilis*) que l'on voit encore se glisser sous les

(1) *B. S. A.*, IX, p. 306. Palaikastro, M. M. II (fig. 131).

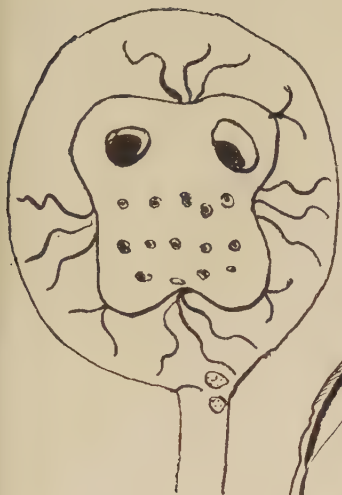
(2) *B. S. A.*, 1924, supp. 1, fig. 41. Palaikastro, M. R. II.

(3) *B. S. A.*, XVII, pl. XI, n° 140. Phylacopi, M. R. II.

(4) Cf. ci-dessus, p. 124, note 2. Certains prennent l'actinie pour une étoile de mer, par exemple. Cf. MULLER, *Ath. Mitt.*, 1909, p. 313.

(5) Cf. Fig. 130 a.

(6) Cf. *American Journal*, pl. XXII, 2. BOYD-HAWES, *Gournia*, pl. VII, 18. *Eph. Arch.*, 1910, pl. VII et 1914, pl. II, 2.



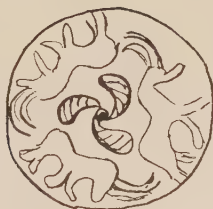
Nº 133.



Nº 134.



Nº 135.



Nº 136.



Nº 137 a.



Nº 137 b.

pierres du ruisseau de Knossos a été brillamment révélée par les moulages en terre cuite du M. M. III, rehaussés de peinture blanche, que l'on a trouvés, au milieu de coquillages divers, dans les « Temple Repositories » de Knossos. Il en existe des représentations picturales sur des vases à fond noir du M. M., malheureusement très endommagées (1).

PÉRIODE DE STYLISATION

C'est peut-être *un crabe stylisé*, qui est représenté sur un objet de Palaikastro au M. R. I ou II. De forme vaguement carrée, il étend trois pattes grêles au milieu de chaque côté, et deux aux coins. La tête a deux énormes yeux ronds et porte sur le dos une multitude de petits trous (2). Ce pourrait être aussi une méduse ou une actinie.

A Haghia-Triada (3) à la même époque, c'est le « *Maia Squinado* », autre espèce de crabe, qui est représenté sur une sorte de gourde en terre cuite à deux petites anses, comme une lentille opaque d'où s'échappe une multitude de pattes ou de piquants. Le même animal orne le bas d'un autre vase de Palaikastro, toujours au M. R. II, où se groupent des masses de coraux, de rocs et un vaste poulpe.

C'est peut-être encore lui qui paraît sur l'amphore de Pitane (4) et sur le vase au poulpe de Gournia (5), à moins que ce soit, dans les trois cas, un *oursin*, car il en existe sur la côte de la Crète. Cette dernière hypothèse nous rapprocherait de l'opinion de Bosanquet (6) mais nous écarterait absolument de celle de Reisinger qui veut voir dans cette représentation une anémone de mer (7).

Peut-être l'ornement d'un fond de vase mycénien de Gournia (8)

(1) A. EVANS, *Palace of Minos*, t. I, p. 520. Knossos, M. M. I (fig. 132).

(2) B. S. A., 1924, supp. 1, pl. XVIII. Palaikastro, M. R. I (fig. 133).

(3) Inédit. Haghia-Triada, M. R. III (fig. 134).

(4) Cf. p. 78, note 3.

(5) Cf. p. 104, note 2.

(6) Cf. B. S. A., 1924, supp. I, p. 48.

(7) Cf. REISINGER, *Kretische Vasenmalerei*, n° 12, pl. II.

(8) BOYD-HAWES, *Gournia*, pl. X, n° 5. Gournia, M. R. III (fig. 135).

est-il une variante du précédent : un peu plus allongé vers l'extrémité inférieure, cet animal étrange porte, comme un éventail, quatorze bras recourbés soulignés de points.

Scorpion.

A Gournia, au M. M. I., un fragment d'œnochoë dont nous avons un fragment, et que nous avons déjà cité (1) porte un scorpion peint en noir sur un fond sans engobe. Le corps est plus large que nature, au point que, n'était la queue, on le prendrait pour un scarabée. Les pinces et les pattes sont très justement indiquées. L'espèce est celle de l'*Euscorpius* dit *Italicus* signalée dans tous les pays méditerranéens.

Il n'en existe pas d'autre représentation picturale, mais on trouve au M. R. des scorpions sur les sceaux. C'est aussi sur les sceaux que s'appuie M. Hazzidakis pour établir un lien entre l'animal et un motif isolé, sorte de lobe contorsionné, qu'on rencontre assez fréquemment dans les décors crétois.

Un sceau (2) porte sur une face deux scorpions se rapprochant assez de notre second croquis et sur l'autre face, au centre d'un décor de bouquetins, trois lobes conjugués par leur queue. *a* et *b* représentent donc les deux seules phases connues; si l'on part de la représentation naturaliste, on constate que la queue du scorpion se résorbe de plus en plus au point de n'être qu'un crochet. Cela est très acceptable. Mais on voudrait une phase intermédiaire entre *b* et *c*, car il est difficilement admissible que les pattes dont le nombre s'est accru de *a* en *b*, aient pu disparaître d'un coup en même temps que les pinces.

Au contraire, A. Evans ne voit dans ce lobe qu'une fantaisie géométrique, des sortes de boucles accrochées à un disque. Blegen les appelle des « motifs fantaisistes en lignes courbes ». Mais certains

(1) Cf. Fig. 9.

(2) HAZZIDAKIS, *Minoïcoi taφhoi en Criti*, 1918, pl. 4 : B (fig. 136).

archéologues, L. Renaudin entre autres, ont donné leur approbation à Hazzidakis.

Peut-être les artistes avaient-ils eux-mêmes oublié l'origine de cet élément décoratif, qui, pour cette raison, se transformait rapidement.

Scorpion ou non, le motif est joli. Il apparaît avec le M. M. à Gournia (1), double et rattaché à une roue à croix centrale. Il apparaît sur un bol de Pachyamos du M. M. III (2), où il est triple, réservé en blanc sur le fond noir. L'un des lobes est souligné d'un gros trait noir, les deux autres sont parsemés d'un pointillé.

Il existe aussi à Korakou, au M. R., en « matt painted » brun : deux des figures ornementales sont des lobes remplis de stries obliques ou de quadrillages (3).

(1) BOYD-HAWES, *Gournia*, pl. K. Gournia, M. M. (fig. 137 a).

(2) A. EVANS, *Palace of Minos*, t. I, p. 610. Pachyamos, M. M. III (fig. 137 b).

(3) BLEGEN, *Korakou*, fig. 37. Korakou, M. R. I.

REPTILES



N° 138.



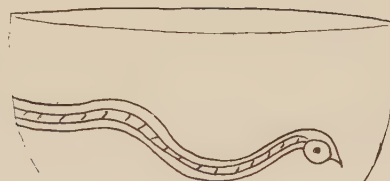
N° 139.



N° 140.



N° 141.



N° 142 a.



N° 142 b.

REPTILES

PÉRIODE DE NATURALISME

L'œuvre la plus connue, peut-être, dans l'art crétois est une statuette de Knossos datant du M. M. III, qui montre la déesse maniant des serpents (1). Modelés dans la faïence et peints, ils montent le long de ses bras, se nouent à sa taille, enveloppent sa haute tiare, et leurs ondulations sont rendues avec une fluidité parfaite. Verdâtres, ils sont semés de taches brunes. La représentation, très naturaliste, de l'animal sacré, montre que le serpent, devenu rare aujourd'hui dans l'île, était alors honoré par les Crétois.

PÉRIODE DE STYLISATION

Du reste, cette belle représentation est unique dans la céramique peinte et laisse bien loin derrière elle les courbes fantaisistes qui jaillissent tout autour d'un gobelet à anse de Palaikastro (2). On les range parmi les serpents; mais la silhouette est bien vague.

C'est à Phylacopi surtout que nous trouvons les représentations de serpents que nous a léguées l'art crétois. (De nos jours encore, il y a beaucoup de serpents à Milo.) Les artistes ont été frappés par l'attitude la plus mouvementée de l'animal : ils ont choisi le moment où il est replié sur lui-même, prêt à la détente.

Mais l'étude n'est vraiment caractéristique que sur le fragment du M. M. où la tête bien indiquée, les deux larges boucles forment une silhouette franche et ample. C'est peut-être déjà un effort

(1) A. EVANS, *Palace of Minos*, t. I, pl. 1. Knossos, M. M. III.

(2) B. S. A. 1924, supp. 1, fig. 93. Palaikastro, M. R. (fig. 138).

pour traduire la marche rampante du reptile, en substituant le plan vertical au plan horizontal, selon le procédé simpliste d'une perspective primitive (1). Sur un autre fragment, d'époque plus tardive, du M. R., où nous avons une double représentation (2), la silhouette réduite à un fil grêle est comme perdue dans le cadre fantaisiste des petits traits, figurant l'atmosphère.

Un troisième document (3) ne nous offre plus qu'un griffon invertébré dont le corps seul est un serpent, tandis que la tête et les griffes, maladroitement collées à la queue, sont empruntées à l'oiseau. L'œil est allongé; le corps est zébré de petites raies transversales. Peut-être, n'ayant jamais observé de bien près l'animal redoutable, le croyait-on pourvu de griffes.

A Mycènes, sur une hydrie à décor noir du M. R. I, c'est bien un serpent qui rampe vers la droite tout autour de la panse (4). Mais il a une tête d'oiseau avec un œil énorme qui pend vers le bas. Il est peint en noir; des raies obliques le strient sur toute la longueur; c'est peut-être là un effort pour rendre les écailles? On traitait ainsi à la même époque, à Mycènes, le tentacule de poulpe.

Un autre fragment trahit l'intention de rendre l'enroulement du serpent : sa tête, d'où se projette l'aiguillon, est continuée par une partie allongée et zébrée suivant le procédé commun alors à toutes les espèces. Puis, ne sachant pas reproduire l'enroulement à plat du reste du corps, l'artiste en tire un bon effet décoratif en dressant verticalement la spirale formée par l'animal (5).

(1) *J. H. S.*, 1904, supp. 4, pl. XII, n° 22. Phylacopi, M. M. (fig. 139).

(2) *J. H. S.*, 1904, supp. 4, pl. XXXII, n° 7. Phylacopi, M. R. (fig. 140).

(3) *J. H. S.*, 1904, supp. 4, fig. 84. Phylacopi, M. R. III (fig. 141).

(4) *Musée d'Athènes*, n° 2.775 (décor noir mat sur fond sans engobe). Mycènes, M. R. I (fig. 142).

(5) SCHLIEMANN, *Mycènes*, fig. 30 et 34. Mycènes, M. R. III (fig. 142 b).

CONCLUSION

I. Richesse comparée des éléments du décor animal.

Cette analyse nous permet d'abord quelques constatations de fait. Nous voyons que sur près de *deux cents* documents, les classes sont très irrégulièrement représentées; la prédominance appartient aux éléments du *décor marin* (73), même en exceptant les poissons et ne comptant que les octopodes (45), les coquillages (20), les crustacés (4), les étoiles de mer (4) et anémones.

Puis ce sont les oiseaux qui l'emportent (40).

En troisième lieu viennent les quadrupèdes (39). Enfin les poissons (26), les reptiles et scorpions (11).

Cette statistique n'a qu'une valeur proportionnée à l'état actuel de notre documentation; il serait hasardeux d'en trop généraliser les conclusions. Néanmoins, elle peut sembler assez représentative de l'art crétois qui s'inspire de la mer avant tout (1).

En réalité, sur nos documents, les espèces ne sont pas si séparées que dans notre statistique, et il arrive souvent de voir reproduits sur un même objet : un bouquetin et un scorpion (2), un chien et un sanglier (3), un oiseau et un poisson (4).

Du reste, un mélange des espèces aussi artificiel que le rapprochement d'un oiseau et d'un poisson appartient plutôt à l'époque mycénienne, de même que le groupement de plusieurs classes comme sur l'amphore de Pitane (5). A l'époque la plus naturaliste,

(1) Nous avons compté par documents, et non par animaux, sans compter en double deux oiseaux ou deux bovidés d'un même document.

(2) Fig. 9.

(3) Fig. 17.

(4) Fig. 46.

(5) Fig. 49.

si l'on a recours à plusieurs espèces ou classes d'animaux pour la décoration d'un vase, elles appartiennent toutes à un même ordre : au domaine marin par exemple (1).

On est appelé, d'autre part, à se demander si la faune de la peinture est plus ou moins riche que celle de la glyptique et des autres branches de l'art crétois.

La faune de la glyptique est plus variée puisque nous relevons sur les gemmes plusieurs animaux dont la présence n'a pas encore été constatée dans la peinture : le béliet (2), le pélican (3), le cygne (4), l'écrevisse (5), la libellule (6), le sphinx (7), tandis qu'on peut seulement marquer à l'actif de la peinture un plus grand nombre d'espèces de poissons et d'oiseaux.

Dans l'ensemble, à quelques exceptions près, ci-dessus mentionnées, les éléments sont les mêmes. Mais le style est très différent. Les nécessités de la matière, l'époque plus avancée à laquelle appartiennent les gemmes y expliquent la supériorité du travail. L'animal est mieux étudié dans son détail. Tantôt la pierre entière est taillée en forme de scarabée par exemple; tantôt elle est gravée : dans ce cas, le dessin a profité des tâtonnements des peintres antérieurs, et il présente plus de variété et d'adresse.

L'influence de la forme de la pierre, d'autre part, sur l'attitude de l'animal, est très nette. Sur les pierres rondes, le corps prend à plaisir des poses contournées de plus en plus fantaisistes. L'animal piaffe, la tête rejetée en arrière (8), ou trotte les genoux relevés (9), ou bondit en rejetant très haut les pattes de derrière (10). Il y a là des galops, jambes repliées, des bonds, des cabrioles, des age-

(1) Fig. 184.

(2) A. EVANS, *Palace of Minos*, I, fig. 503.

(3) A. EVANS, *Palace of Minos*, I, fig. 518.

(4) *Musée de Candie*, n° 701.

(5) *Musée de Candie*, n° 608.

(6) *Musée de Candie*, n° 609.

(7) *Musée de Candie*, n° 721.

(8) HAWES, *Crete the forerunner of Greece*, Londres, New-York, 1909, p. 113.

(9) *Musée de Candie*, n° 28.

(10) A. EVANS, *Palace of Minos*, I, fig. 535 d.

nouillements qui existent à peine dans la peinture; le jeu des membres y est merveilleusement assoupli. Mais si l'on compare la même attitude sur une gemme, celle de l'allaitement du lionceau (1), et sur une plaquette de faïence peinte, celle de l'allaitement du veau (2), on trouvera cette dernière infiniment plus savante.

Certaine classe d'animaux, celle des capridés, par exemple, qui prédomine dans la glyptique comme dans la peinture, parmi les quadrupèdes, est moins bien observée dans la peinture que sur les gemmes où les côtes sont bien marquées de même que les articulations des pattes très fines.

Mais le taureau furieux des fresques devint quelquefois aussi sur les gemmes un paisible bœuf (3). Le nautille ne fut plus qu'un coquillage quelconque à trois boucles. Sur ce dernier point, les œuvres de la peinture sont bien supérieures à celles de la glyptique.

Nous avons dit que les pierres gravées qui nous sont connues sont moins anciennes que les premiers de nos documents peints. Néanmoins, il faut reconnaître que certains animaux existaient sur des gemmes avant d'être produits sur les vases : le poulpe, entouré de poissons et de coraux, fait son apparition première sur une gemme.

Quant à la faune des sculpteurs et des ciseleurs, beaucoup plus restreinte, elle n'offre aucun élément nouveau, si ce n'est l'aigle et la chouette. Les quadrupèdes et les poulpes y ont une prédominance incontestable. Les ciseleurs ont complètement négligé les gracieux oiseaux d'eau à long col qui ont été multipliés sur les vases. Sauf à la courte période du beau naturalisme, le style présente beaucoup plus de raideur, et les proportions du corps ne sont pas toujours bien observées.

En somme, la comparaison entre les animaux peints et les animaux gravés ou sculptés de l'art crétois reste à l'avantage de la peinture.

(1) *Musée de Candie*, n° 610.

(2) Cf. n° 1.

(3) *Musée de Candie*, n° 947, et Mállia, inédit.

II. La part de la Crète dans l'Évolution du décor animalier.

Le décor animalier de la peinture crétoise nous offre un exemple rare d'une évolution décorative complète depuis ses premiers essais jusqu'à sa décadence pour une période déterminée (le Pré-hellénisme) et un centre de rayonnement non moins déterminé. Du néolithique au proto-géométrique (représenté très nettement à Rhodes et à Chypre par exemple) nous assistons à la genèse de la figuration de l'animal chez le peintre, à ses transformations, à sa décomposition en éléments décoratifs isolés.

Trois grandes périodes marquent son évolution : une période de *schématisme* (1) M. A.-M. M. I ; une période de *naturalisme* M. M. II-M. R. I ; une période de *stylisation* M. R. II-M. R. III.

Chacune de ces périodes n'est pas représentée pour toutes les classes d'animaux ; il arrive aussi qu'elle soit plus courte ou plus longue pour une classe que pour une autre (2). Elles n'en coïncident pas moins dans l'ensemble avec ces dates.

Certes, comme tout autre art, la peinture crétoise eut à son actif une part d'initiative et une part d'imitation. Mais il semble que la première ait été de beaucoup la plus considérable. Cependant des échanges d'influences eurent lieu entre la Crète et les pays qui l'entouraient.

En céramique, sur quoi peut-on se baser pour établir l'importance de ces échanges, leur date, ou l'origine des influences ? La technique

(1) Il nous a semblé préférable de substituer *schématisme* à *géométrique* et de réserver ce second terme pour la période artistique postérieure aux Mycéniens. Car *géométrique* traduit plutôt une tendance intellectuelle de stylisation voulue, tandis que *schématisme* marque la maladresse du primitif.

(2) La période du naturalisme est plus courte pour le poisson que pour l'oiseau.

est trompeuse, d'abord à cause des survivances dues à la routine des ateliers (en plein M. M. II, les potiers répétaient encore les formes du M. A.), à cause aussi de la simultanéité des techniques. Certains faits, comme l'antériorité de la peinture mate sur la peinture brillante, dans les vases crétois, semblent assurés, mais des caractères du décor, presque ethniques, comme le mépris de la symétrie, sont quelquefois un point de repère plus solide. L'étude du décor, du reste, multiplie elle aussi les pièges, et il faut prendre garde aux reprises, aux procédés archaisants, aux maladresses des décadents qui risquent d'égarer le classificateur.

Les figures d'animaux en peinture, dont la représentation ne saurait rester stationnaire, nous aident grandement à déterminer les échanges artistiques.

Quels étaient d'abord ces lieux d'échange et premièrement quels étaient les centres de développement de la peinture crétoise dite souvent minoenne ?

C'est, à l'origine, la Crète dans une *période d'isolement*, aux temps reculés du néolithique et du début du M. A.

Puis ses rapports avec l'Égypte et les Cyclades (particulièrement Milo) (1), qui transportent sa civilisation sur le Continent, inaugurent une *période d'échanges*, à dater du M. M. II jusqu'au M. R. II.

Enfin les rapports des trois centres : Crète, Cyclades, Continent aboutissent à une *période d'uniformisation* brillante, mais courte, au M. R. III.

Les emprunts et les dons, la diffusion des produits permettent de citer, comme rattachées à cet essor, toutes les régions avoisinantes suivant les progrès d'extension et de pénétration que résume ce tableau :

De Crète :

M. A. II. — Cyclades. — Égypte. — Continent.

M. A. III. — Milo. — Égypte. — Troie. — Sicile et en plus des pays précédents :

(1) Certaines au contraire demeurèrent passives : à Amorgos, on n'a pas encore trouvé de décors empruntés au règne animal.

M. M. I. — Cyrénaïque. — Argolide. — Phocide.

M. M. II. — Haute-Égypte. — Milo. — Délos. — Théra. — Chypre. — Byblos.

M. R. I. — Égypte (fermée de 1700 à 1580). Continent (Vaphio, Tirynthe, Corinthe, Pylos, Thèbes). — Chypre, Syrie.

M. R. II. — Pharos. — Korakou.

M. R. III. — Mycènes. — Asie Mineure. — Iles Éoliennes. — Occident. — Canaan.

L'art pictural crétois préhellénique est donc, par suite des influences étrangères sur la Crète, et de l'influence de la Crète sur les Cyclades et le Continent, un amalgame du caractère et des découvertes propres à chacun de ces trois centres et combiné avec des apports plus lointains. Dans cet amalgame, la Crète a une part prédominante. Si l'on compare le petit nombre d'objets égyptiens trouvés en Crète avec la quantité d'objets crétois découverts dans la seule Argolide, on comprend qu'on puisse parler d'art crétois du continent.

Ce fut du reste tout spécialement le décor animal qui impressionna les Égéens, et le poulpe, par exemple, voyagea plus loin qu'aucun autre motif. On le trouve jusqu'en Étolie (1).

Cette expansion n'empêcha pas que le souvenir des styles locaux primitifs persistât; c'est ainsi que s'explique sans doute le jaillissement du géométrique, descendant du vieux style helladique. Blegen exprime nettement cette idée : « Quoique minoenne d'origine, la civilisation mycénienne n'est pas purement transplantée de Crète, mais est le fruit de la greffe crétoise entée sur l'ancien tronc du Continent qui semble, par les affinités de l'Helladique ancien, avoir appartenu à la même espèce que les civilisations crétoises et cycladiques de l'âge du Bronze ancien (2). »

Bien que les procédés de copie au pochoir aient probablement permis une certaine rapidité de vulgarisation des dessins crétois (3),

(1) FIMMEN et REISINGER : *Die Kretisch-Mykenische Kultur*, Leipzig, 1921, p. 97.

(2) B. S. A., XXII, p. 175. Cf. Ch. DUGAS, *La Céramique des Cyclades*, p. 105.

(3) Elle est très frappante pour le poulpe. Cf. fig. 84 et 85.

il n'y eut guère de monotonie, grâce aux caractères locaux. Milo, par exemple, trahit un goût prononcé pour la disposition « en collier », en frise, et pour les monstres fantaisistes. (Cette indépendance se révèle par la technique même. Dans sa tradition particulière elle n'employa jamais, par exemple, la peinture blanche ni le lustre crétois.)

Si la part de la Crète proprement dite est aisée à déterminer, grâce au décor animalier, dans les centres d'art crétois (Crète, Cyclades, Grèce continentale), on peut aussi établir l'importance des influences qu'elle reçut de l'extérieur, et que trahit ce décor dans la peinture. Nous noterons les résultats de ces influences à mesure que nous indiquerons les phases de son évolution. Elles se résument ainsi :

Une influence de l'Égypte; une influence de l'Asie, surtout par l'intermédiaire des Hittites (dont la puissance s'affirmait dès le XVI^e siècle).

La Crète ne reçut pas passivement ces influences. Elle donna autant qu'elle emprunta. Et du reste il y a une aussi grande différence entre son art, si vivant, et l'art populaire des bords du Nil, qu'entre cet art populaire et l'art officiel de l'Égypte. Il n'y a pas de confusion possible, malgré le lien persistant qui unit les deux pays.

A la sortie du néolithique, le peintre crétois inaugurant le décor animal ne sait guère figurer (et avec quelle raideur!) que des silhouettes de quadrupèdes ou de poissons opaques ou quadrilées. Et même alors qu'il est devenu maître du pinceau, à l'époque dite de Kamarès, apogée de ce style géométrique préhellénique, il ne veut voir dans le corps de l'animal que des combinaisons linéaires.

C'est alors qu'intervient l'influence éducatrice de l'Égypte où puisèrent tour à tour la Crète, les Cyclades, le Continent, mais dont seule la Crète sut largement et intelligemment profiter.

Milo transforma le griffon des vases égyptiens importés en *Oiseau Rond*, que la Crète adopta. Puis la Crète s'inspira adroitement des sujets et des procédés de la fresque égyptienne qu'elle enseigna aussitôt à Milo.

Elle emprunta, par exemple, à l'Égypte le motif du *Félin chassant* tel qu'il apparut en 2500 av. J.-C. (M. A. II) sur une peinture murale de Beni-Hassan (1). C'est un chat jaune strié de noir, au guet dans les papyrus, assis, le cou et les pattes tendues. Sa parenté avec le chat d'Haghia-Triada (2) est indiscutable. La seule différence vient du caractère local du paysage.

C'est sans doute par l'intermédiaire de la peinture égyptienne que les artistes crétois apprirent à peindre des animaux exotiques comme le singe ou le lion.

Mais l'art crétois s'appliqua bientôt à représenter les animaux qu'il préférait, les animaux marins, et à Knossos comme à Milo, surgissent de belles compositions de cet ordre qui inspirent aussitôt la céramique, et influencent à leur tour l'Égypte, dans ce sens, deux siècles plus tard. Celle-ci adopte le galop volant, le lys crétois, les argonautes, puis un peu plus tard tous les motifs picturaux de la Mycènes « crétisée » ainsi qu'en témoignent les peintures de Tell-el-Amarna (3) palais d'Amenophis IV (xiv^e siècle av. J.-C.).

Le naturalisme marque le triomphe de l'art crétois le plus pur. Il touche souvent au réalisme (4), et cependant, gardant toujours un certain schématisme, ce naturalisme consiste plutôt, dans l'esprit de vie, la fantaisie qui l'inspirent que dans la rigueur du détail. De son apparition à sa décadence, il exprime toute une gradation entre l'impulsion et la mesure, « sans rien sacrifier de la vérité que ce qu'il fallait pour augmenter l'effet décoratif. »

Dans l'ensemble, cette période correspond à une multiplication rapide des éléments et des sujets du décor animalier, qui s'étend sur le Continent, en Égypte et en Asie (5). Puis, sous l'empire d'idées temporelles, dues par exemple au développement de la puissance du Roi de Knossos, peu à peu l'ancien naturalisme se

(1) L.-L. GRIFFITH, *Archæological Survey of Egypt*, 1893, part. IV, pl. VI.

(2) Fig. 19.

(3) Cf. BOSSERT, *Alt. Kreta*, fig. 265.

(4) Fig. 1.

(5) L. VINCENT *La Peinture céramique palestinienne*. Syria, t. V, 1924, pl. xxv.

subordonne à des idées d'ordre, de généralisation. Ce phénomène d'orgueil humain qui veut discipliner la nature et la subordonner à ses conceptions autoritaires crée le style « Louis-Quatorzien » du Palais. C'est à l'influence de cet esprit sur l'évolution de l'expression plastique qu'est due la stylisation crétoise précédant la stylisation mycénienne.

De la fusion plus étroite qui lie les trois centres principaux (Crète, Cyclades, Grèce continentale) naît une période de stylisation très brillante, qui est en somme une création, dans un esprit de synthèse, de l'art crétois continental. Succédant à une période d'importation et d'échanges, elle semble résulter d'une abdication, d'une lassitude de l'art insulaire : pendant le M. R. II, l'étude de l'animal ne progresse plus ; du reste, en Crète, on fait peu de décoration murale, et la grande peinture reste stationnaire (1). Le décor nouveau, manquant de cette inspiration qui puise à même la source, est plutôt une science d'utilisation des motifs créés par les ancêtres.

Une influence nouvelle aide à cette transformation : les fresques continentales trahissent un caractère particulier, asiatique plutôt qu'égyptien. Si cette influence se manifeste d'une façon particulièrement évidente à ce moment, sur les Fresques de Tirynthe par exemple (2) où figurent des chevaux traînant des chars, le contact de la Crète avec l'Orient remontait au moins à la seconde moitié du troisième millénaire. Des thèmes fréquents dans la peinture crétoise, comme celui de *l'oiseau juché sur un poisson* apparaissent sur des vases incisés de la région mésopotamienne (3) et notamment sur une jarre de Suse antérieure au fragment de Phylacopi ou au gobelet de Ialysos d'une dizaine de siècles (4). Le poulpe paraît aussi sur les cylindres orientaux (5) avant de

(1) C'est au tour de la Crète d'importer des objets du Continent. Le centre le plus important de cette importation fut Calyvio.

(2) Cf. p. 31.

(3) L. SAUSSEY, *La Céramique philistine*. Syria, 1924, p. 186, pl. XLIV-B.

(4) *Mémoires de la délégation en Perse*, t. XIII, pl. XXI.

(5) WARD, *American Journal of Archaeology*, t. II, 1898, p. 165, fig. 5 et 7.

figurer sur la céramique crétoise, et il est assez significatif que la glyptique crétoise ait connu ce motif avant la peinture.

Tous ces faits permettent à certains archéologues de juger le rôle de l'Asie sur l'art de la Crète aussi considérable que celui de l'Égypte (1). Néanmoins il suffit de confronter les taureaux des fresques crétoises avec les taureaux trapus, courts, aux membres épais des chasses de Nimroud pour saisir l'originalité des premiers.

Cependant, à la fin du Minoen Récent, sous l'influence orientale, les sujets changent de caractère; ils deviennent moins pacifiques : la scène de chasse n'est plus un affût, mais une tuerie. Il ne s'agit à ce propos que de comparer le chat guettant un faisan d'Haghia-Triada avec la poursuite du sanglier de Tirynthe.

Peu à peu, les motifs de la décoration animale se limitent au poulpe, au murex, à l'oiseau, au cheval. Le souci de la ligne décorative l'emportant sur l'étude de l'animal en action, les poulpes, verticaux, cessent de nager et les ondulations de leurs tentacules ne sont plus qu'un ornement inanimé. Les animaux se figent dans une immobilité presque hiératique, tels les oiseaux des beaux vases de Phaistos (2).

On emprunte à l'Égypte, qui le connaissait depuis la VI^e dynastie, le procédé de l'*affrontement*, triomphe de la symétrie. Or, toute tendance à la symétrie marque une contrainte de l'esprit crétois.

Pour quelques beaux exemplaires de ce nouveau style, quelques chefs-d'œuvre d'abstraction (3), que de tâtonnements, de lourdeurs, de gaucherie et de rigidité ! Devant les trop beaux oiseaux et les cadres limités, on se prend à regretter la plongée impétueuse de l'hirondelle de Phylacopi, les masses vibrantes des poulpes de Knossos ou de Gournia, et on éprouve vraiment le besoin de distinguer cet art de la fin du Minoen Récent, de l'art proprement issu de la Crète, en le qualifiant de Mycénien.

(1) E. POTTIER, « La Céramique peinte », *Mémoires de la délég. en Perse*, t. XIII, p. 87.

(2) Fig. 46.

(3) Fig. 96.

III. Valeur artistique de ce décor.

Toute la vigueur de l'art crétois est révélée par l'emploi que firent les artistes de leur répertoire d'éléments animaux, et c'est peut-être à lui qu'ils durent particulièrement d'échapper à leur goût du minuscule, et de s'exprimer avec le plus de magnificence.

Ils aimaient la vie, ils aimaient le concret et l'on sent que ce fut une joie pour les artistes de peindre ces animaux. De même, ils ne cessèrent de modeler des figures d'animaux, de façonner des vases plastiques, bien après que ces objets eurent perdu leur sens votif.

Peut-être ne serait-il pas trop hardi d'avancer qu'il y eut, en Crète comme en Égypte, deux arts parallèles : un hiératique, plus symbolique et un profane, plus naturaliste. Cette distinction expliquerait la persistance de la forme monstrueuse du griffon, issu du griffon égyptien, alors que ce même griffon d'Égypte engendrait communément le type de l'oiseau rond.

Et ce serait cette liberté de toute une partie de l'art qui aurait permis aux artistes de mettre au jour, avec tant d'allégresse et de science, une quantité si étonnante de formes originales.

LES THÈMES

Tout d'abord, ils « assouplirent » (pour employer le mot de M. Glotz) les vieux thèmes, les figures éternelles de l'art : le griffon par exemple, et la spirale. « C'était une pauvre chose que la spirale du continent avec ses cercles concentriques, reliés par une tangente; elle prend en Crète une ampleur et une richesse insoupçonnées, par des enroulements superbes, des entrelacements spirituels, et d'heureux mélanges avec des motifs linéaires et foliacés (1). » Et ces enroulements nous semblent d'autant plus vivants que nous.

(1) G. GLOTZ, *La Civilisation égéenne*, p. 351.

les voyons renaître, en Crète, du coquillage ou du tentacule du poulpe (1). Il n'est pas jusqu'au géométrique des Crétois, par la suite, qui ne soit pittoresque.

Leur imagination enfanta des monstres étranges où la fantaisie décorative se donna libre cours.

Ils créèrent de toutes pièces le décor marin qui est leur grande originalité, et qui ne leur survécut pas, personne n'ayant le goût ni l'adresse de les imiter.

Dès qu'ils furent maîtres de leur pinceau et connaisseurs des formes de l'animal, les Crétois s'attachèrent à rendre des *mouvements* et non seulement des *attitudes*. Ce caractère dynamique correspond à l'apogée de leur art ; mais même avec des moyens encore imparfaits, ils essaient déjà de rendre une action. Tel groupe n'est pas : une vache et son veau, mais une vache allaitant son veau. On peint l'oiseau en train de voler, plongeant sur une aile (et tel qu'on l'aperçoit d'en bas) ou le singe se saisissant des plantes qu'il va manger.

A ce sujet, le mot d'impressionnisme a été prononcé. On est tenté d'emprunter au vocabulaire de la photographie et de prononcer celui d'instantané. L'artiste est tellement désireux de suivre les éclairs du mouvement, de le décomposer, qu'il renonce souvent à l'exprimer en un seul croquis. C'est grâce à une série de taureaux qu'il étudie la prise de l'animal sur le gobelet de Vaphio (2) et il lui faut deux volatiles, sur la tasse aux poules d'eau de Palai-kastro pour exprimer entièrement la façon dont elles se nourrissent (3).

Là où les artistes crétois aboutirent à saisir parfaitement un *instantané*, et où se révèle toute leur « furia », c'est dans la représentation communément appelée « galop volant », qui est en réalité celle du bond, ou de la ruade, et qui comporte plusieurs nuances, depuis le simple rejet des pattes de derrière (4) jusqu'à l'étire-

(1) Cf. ci-dessus, p. 100 et 123.

(2) G. PERROT, *B. C. H.*, 1890.

(3) Fig. 40.

(4) Cf. Taureau de Tirynthe, p. 25, note 9.

ment complet du corps et des pattes sur une ligne horizontale (1). Cette attitude, fausse pour les grands quadrupèdes, qui galopent toujours avec les pattes de devant repliées, et sautent de même, est juste pour les chats par exemple ou même pour les jeunes veaux, au moment où ils s'élèvent le plus haut. Mais elle plaisait aux artistes et ils l'appliquèrent à tous les quadrupèdes, en l'exagérant. C'est peut-être une sorte de convention hiéroglyphique, comme en statuaire grecque archaïque la jambe pliée pour la course, qu'on appela « l'hiéroglyphe de la rapidité ».

On a toute raison de croire que ce galop volant crétois est né de la Crète. En tout cas, elle ne l'a pas emprunté à l'Égypte, puisque dans les tombes de Beni-Hassan (2500 av. J.-C.) les animaux ne sont pas représentés ainsi. Cette attitude ne leur est communiquée en Égypte qu'à la XVIII^e dynastie, tandis qu'en Crète elle apparaît deux siècles plus tôt. Du reste, on a remarqué à quel point le galop volant crétois diffère de celui des œuvres chaldéennes ou égyptiennes : il n'existe que dans cet art préhellénique pour reparaître trente siècles plus tard (2).

Non seulement, il allonge le corps et étire les pattes mais, s'aidant de la ruade, il soulève la croupe, creuse les reins, au point qu'on a pu parler de la concavité de ce galop volant dont les Crétois, seuls, eurent le secret. Ailleurs que dans les centres primordiaux de l'art crétois, on l'exagère désagréablement (3).

Quand il perd l'amour et le sens du mouvement et ne voit plus

(1) Cf. Sanglier de Tirynthe, fig. 16.

(2) S. REINACH, « La représentation du galop dans l'art ancien et moderne », *Revue archéologique*, t. I, 1900-1901. A ce sujet, l'observation d'un médecin-vétérinaire de la Garde républicaine, M. Millet, vaut d'être citée. Devant le dessin crétois de la Fresque au Taureau, de Tirynthe, il a spontanément évoqué l'exercice d'équitation pratiqué à l'École de Saumur sous le nom de *croupade*, qui ne saurait être exécuté que par des chevaux puissants, des bêtes de labour... elle pourrait l'être à plus forte raison par le taureau. L'animal, cabré, par un seul effort des reins, soulève son arrière-train, et pour un instant, ses quatre pattes quittant le sol, sont allongées obliquement dans une détente vigoureuse. Cf. A. DIEHL, *Die Reiterschopfungen des Pheidiasische Kunst*, Berlin, 1921.

(3) Cf. La rondelle de bois du Musée de Berlin. PERROT et CHAPIEZ, *Hist. de l'art*, fig. 409.

dans l'animal qu'un ensemble de lignes décoratives, on peut dire que le génie crétois est assoupi, et l'artiste n'est plus qu'une bonne machine guidée par une inspiration étrangère.

LA COMPOSITION

Non seulement les artistes peignent l'animal isolé ou se livrant aux actes de sa vie quotidienne (la nutrition, la chasse, le vol), mais ils nous le montrent participant à la vie de l'homme. C'est le taureau luttant sur l'arène avec des acrobates, le sanglier aux prises avec le chasseur, le cheval traînant un char monté par des dames, les veaux et les faons sacrifiés par des adorants.

L'animal isolé se prêta merveilleusement à la composition libre et variée des Crétois qui surent le disposer soit en frises horizontales se déroulant autour de l'épaule du vase (fig. 57), soit en zones tournant en spirale autour de celui-ci (fig. 54), soit en panneaux (fig. 58), origine de la métope classique, quelquefois divisés à leur tour en compartiments (fig. 42), soit encore en décoration circulaire se prêtant à la forme de l'objet (fig. 134). Souvent l'animal orne au hasard le flanc du vase (fig. 55), et, quelquefois multiplié, forme un semis (fig. 131). Il est indifféremment disposé horizontalement, obliquement, ou la tête en bas, surtout lorsqu'il s'agit d'un poisson, mais c'est aussi, plus rarement il est vrai, le cas pour un oiseau (fig. 49).

Alors que dans les vases classiques le décor est souvent séparé en deux groupes, de chaque côté du vase, permettant de distinguer deux faces, le décor en Crète lorsqu'il est pareillement divisé en groupes, est en trois parties (fig. 106).

A l'époque naturaliste, où les représentations s'efforcent de traduire le maximum de vie, la position des animaux est encore plus souple, et l'on voit les dauphins et les poulpes, en pleine natação, se recroqueviller et se détendre librement.

Les artistes sont emportés par un tel élan qu'ils sortent même du cadre qu'ils ont dessiné : ils ne croient pas à la nécessité de

modérer l'élan de leur inspiration devant certains préjugés de limites. Ainsi, sur un rectangle de stuc apparaît un taureau en fureur. La fresque est entourée d'une bordure ornementale. Gagné par l'emportement de son sujet, le peintre trace, pour la corne, une courbe tellement hardie que la pointe dépasse l'encadrement. Il ne songe pas à la réduire, et l'extrémité de cette corne coupera éternellement la régularité de la bande ! Des juges sévères peuvent voir là une grave négligence de dessin ; mais ce sont de telles irrégularités qui font sentir la sève d'une si puissante inspiration.

Les Crétois furent indifférents à la *symétrie* ; ils se rapprochent par là des Japonais. Cette indifférence se traduit à travers toutes les œuvres crétoises, dans la peinture comme dans l'architecture. Un détail vient toujours rompre la similitude de deux parties. Nous avons vu que c'est à la fin de l'évolution du décor crétois que s'impose le procédé de l'affrontement, triomphe de la symétrie. A ce moment, la composition libre, fantaisiste des Crétois fait place à une ordonnance méditée, un peu solennelle, et qui cependant met encore à contribution les dispositions ancestrales, en frises et en panneaux.

LE CADRE

A l'époque du schématisme, l'animal erre sur un champ uniforme, qui n'est coupé quelquefois que par les lignes d'ornementation formant les zones. Puis un paysage encore conventionnel apparaît sous la forme de lignes ondulées qui sont des indications de zones naturelles et d'atmosphère : flots, rivages, montagnes, horizon.

Le véritable cadre est une création du naturalisme ; il est dès lors toujours approprié au sujet. C'est le plus souvent un paysage qui suit la même évolution que la représentation de l'animal. On situe celui-ci, surtout dans les fresques, au milieu du décor qui lui est familier.

Les bêtes marines, sur les fresques et les vases, évoluent parmi

les ondulations et les remous des eaux de la mer, au-dessus des rochers et des éponges, parmi les algues aux fines découpures. Ces rochers, sur la bordure de la Fresque aux Dauphins, par exemple, sont bien exactement striés comme des tranches d'agate ou de sardoine. L'oiseau bleu apparaît au milieu des rosiers, qui sont toute une évocation des jardins du roi de Knossos et c'est dans la petite jungle fleurie du Hiéropotamos, fleuve de la Messara, que surgissent le chat et le faisan d'Haghia-Triada.

S'il s'agit d'un animal exotique, comme le singe de Knossos, le décor se fait exotique, sous forme de longues tiges de papyrus venus du Nil.

Puis le paysage se stylise, plus rapidement même que les animaux, car la flore se prête plus à la stylisation que la faune. Les crocus de la chasse au sanglier de Tirynthe ressemblent à des pointes de haliebardes, de même que les arbres de la fresque de Tirynthe (1) ont la forme de nos raquettes de tennis ! Bientôt, un signe quelconque qui représente l'idée de la plante se substitue à la plante ; peu à peu, elle fait place à un remplissage inquiet d'ondulations, de zébrures, de caractères plus ou moins géométriques, qui surchargent le sujet au lieu de l'expliquer et de le compléter.

LA PERSPECTIVE

La perspective de la peinture, à qui l'ombre portée était inconnue, n'égalait pas celle de la glyptique. Et pas plus sur la céramique que sur les fresques n'existe cette profondeur, cette distinction de plans, qui apparaissent sur les pierres gravées.

Pourtant elle alla en se développant. Dès la maturité du naturalisme, le peintre savait masquer un animal derrière un autre (n° 1). Mais il faut attendre jusqu'à la fin du Minoen Récent pour trouver une véritable compréhension de la perspective, soit à Tirynthe dans la *fresque au sanglier* où les chiens, poursuivant la bête, sont

(1) RODENWALDT, *Tiryns*, t. II, p. 98.

impeccablement placés au-dessus ou au-dessous du sanglier, soit à Chypre, où les jambes du chasseur sont peintes par-dessus le corps de l'animal, afin de signifier qu'il est à côté de lui.

Généralement, l'artiste, obéissant à la préoccupation des primitifs de ne sacrifier aucune partie de l'animal représenté, commettait des erreurs de perspective qui du reste ne nuisent pas à la valeur esthétique. Dans l'impossibilité, par exemple, de figurer horizontalement l'enroulement du serpent sur lui-même, il le figurait verticalement. Le griffon de Palaikastro a les deux ailes plantées sur le même flanc. Des deux chevaux du sarcophage d'Haghia-Triada, l'un semble envelopper l'autre, à cause de la confusion qu'a faite le peintre entre les couleurs de l'extérieur des pattes et de l'intérieur.

D'autre part, les proportions entre animaux différents furent plus ou moins bien observées : à la période du schématisme, ce souci fait défaut au point qu'on s'étonne d'un tel manque de logique : sur le fragment n° 10, orné de chèvres sauvages et d'un scorpion, le scorpion est environ six fois plus gros que la tête de la chèvre.

Était-ce le fait d'une maladresse de primitif qui ne songeait qu'à chacun de ses motifs isolément au moment où il le peignait ? L'artiste voulait-il attribuer au scorpion redouté une importance supérieure ? Il semble que seule une raison de ce genre, peut-être religieuse, puisse être cause d'une telle disproportion. Cette explication conviendrait aussi à un document d'une période beaucoup plus récente, l'amphore de Pitané, où un énorme poulpe est entouré de petits poissons et de petits oiseaux.

Entre temps, les Crétois montraient bien qu'ils étaient capables d'exprimer les justes proportions d'animaux groupés, en représentant les dorades beaucoup plus petites que les dauphins sur la fresque de Knossos, du Minoen Moyen.

Cependant, il arrivait, à l'époque de la stylisation, que dans un but décoratif, l'artiste volontairement modifiât les proportions des parties d'un même animal afin de lui donner plus d'élégance. C'est ainsi que la tête du taureau de Tirynthe est beaucoup plus petite que ne le comporterait la réalité, étant données les dimen-

sions du corps puissant. De même les oiseaux du vase de Korakou ont subi un allongement irréal.

LES PROCÉDÉS D'EXÉCUTION

Les Crétois n'essayèrent pas d'appliquer aux décors animaux des vases cette polychromie raffinée par laquelle ils s'étaient distingués à l'époque de Kamarès. Leur goût, leur science des couleurs furent consacrés à la fresque et ils s'en tinrent généralement au monochrome pour la poterie.

Le dessin de l'animal débuta par la *silhouette opaque*, nettement découpée sur le fond, puis par un minimum de traits se rapportant aux lignes anatomiques essentielles. Sur ce point il subit bientôt très nettement l'influence de la fresque.

Une certaine confiance dans leur impulsion suggéra aux Crétois de peindre à la détrempe directement sur le stuc humide, ce qui nécessite une grande décision et une grande rapidité d'exécution ; l'artiste est ensuite obligé de retoucher son dessin, d'en souligner les lignes principales par un trait accusé qui dégage l'essentiel et marque le plus souvent la séparation des couleurs. De bonne heure on adopta la convention du ton foncé pour le dos ou pour l'extérieur des pattes, et du ton clair pour le ventre ou l'intérieur des membres. Un soulignage rouge, destiné à rehausser de loin le dessin, tranchait les deux parties. Et c'est ce trait qu'on retrouve sur la plaquette monochrome de la chèvre, marquant la séparation du flanc et du ventre.

Cette préoccupation existe donc dans le dessin de la céramique qui indique d'ailleurs les principales articulations plutôt que la musculature : cette tendance explique la prédilection des Crétois pour le bas-relief peint où le modelé plastique épargne au peintre la difficulté d'exprimer par des lignes ou des valeurs le volume des muscles.

Il y a plusieurs phases dans l'effort des Crétois pour traduire le volume, c'est-à-dire le contraste entre les parties éclairées et les parties sombres. Primitivement on chercha à rendre le modelé par

des *lignes concentriques* (cf. la fresque aux huppées de Knossos). A la belle période des fresques on employa, autant que le mauvais état de conservation des fresques permet d'en juger, les ombres dégradées. (Cf. fresque au chat d'Haghia-Triada.)

La silhouette opaque, origine de la silhouette noire classique, persista à travers toutes les périodes de l'art crétois. De temps à autre on ajoura le flanc par un quadrillage qui était déjà employé aux temps du schématisme, et qui survécut.

Puis la règle observée dans la fresque et la faïence peinte la gagna et la silhouette se décomposa en partie claire et en partie foncée, ainsi qu'en témoigne l'hydrie d'Argos (fig. 41). La décoration monochrome exprima ce contraste d'une façon très décorative.

Le dessin crétois resta toujours assez abstrait. Le coup de pinceau épais, bien crétois (par comparaison avec le trait plus grêle du mycénien tardif), met en valeur le contour plutôt que le détail. (Par exemple, les écailles du poisson sont très rarement indiquées.) L'élégance, la fermeté de ce procédé apparaît tout spécialement dans le sobre dessin des cerfs de Tirynthe.

Par la suite, en avançant dans la stylisation, le dessin se compliqua de lignes parallèles ou transversales. L'artiste voulait-il traduire par ces cloisonnements de lignes courbes ou droites le sens des plumes? ou bien la direction de ces lignes représente-t-elle des couleurs différentes, dans une décoration monochrome, suivant une convention comparable à celle de notre art héraldique? Sans doute, ne sont-ce que de simples combinaisons linéaires fantaisistes, sous l'influence des procédés du travail du métal. On lui doit cet intérêt minutieux porté au détail, cette multiplicité des lignes, l'introduction des pointillés, des rosaces sur le champ libre, et la manière de remplacer la ligne par une rangée de points (selon le procédé usité en Égypte au Nouvel-Empire.) A cela s'ajoutent des « grisailles au tampon », des imbrications groupées de plus en plus géométriquement (n° 42) qui viennent enrichir la silhouette des animaux, spécialement des oiseaux (n° 41).

Pour indiquer le pelage des cerfs, on ne se sert plus de demi-cercles (fig. 14) mais de petites croix ou de crochets (fig. 16).

Déjà, à la période du naturalisme, on remarque une grande parenté entre les formes des têtes de poissons et d'oiseaux. Mais les confusions décoratives, sortes de tropes artistiques, qui se produisent à la période de stylisation, sont des signes de décadence qui s'aggraveront par la suite et subsisteront à travers une époque aussi florissante que celle de l'école attique classique (où des jambes d'équidés seront uniformément attribuées aux cervidés et aux bovidés).

L'œil du quadrupède est appliqué aux animaux de toutes les classes (fig. 38), ainsi que le striage du cou par lignes parallèles. Les écailles du poisson servent à exprimer les plumes de l'oiseau (fig. 41). Puis c'est l'œil du poulpe, fait de cercles concentriques, qu'on emploie pour tous les animaux (fig. 5). L'œil seul de l'octopode prend une ampleur exagérée au détriment du corps (fig. 99), comme si l'on ne s'intéressait plus qu'à la valeur abstraite de ce signe prophylactique.

Et peu à peu, les artistes tirent de l'animal un élément isolé : c'est ainsi qu'on utilise alors fréquemment le simple tentacule de poulpe, sans plus se soucier de son origine.

La fresque garda, à cause de sa nature même, une plus grande sobriété dans le procédé. Si l'emploi des couleurs évolua... il nous est difficile de le dire, à cause du mauvais état de conservation de ces documents. Il semble que les Crétois, qui ne disposaient que d'un court répertoire de nuances, aient utilisé les tons purs, cherchant à ne pas trop s'écarter de la réalité pour les représentations animales, mais n'hésitant pas à les doter de tons fantaisistes, si la valeur décorative devait, à leur sens, y gagner. Dans les fresques du Minoen Moyen, les couleurs paraissent assez vraisemblables : sur les poissons-volants de Milo, c'est le bleu et le jaune d'or qui se jouent, et les biches d'Haghia-Triada sont d'un ocre fauve. Si le singe de Knossos est d'un bleu un peu excessif, c'est que les peintres ne disposaient d'aucun autre ton pour traduire le gris foncé.

Néanmoins la ligne de vermillon qui rehaussait presque toujours l'ensemble apportait un élément conventionnel.

Mais plus conventionnelles encore sont les couleurs appliquées à Tirynthe au Minoen Récent : du violet rouge pour les cerfs et du rose vif pour les chiens.

Quelles qu'elles soient, ces taches de couleur si vives devaient être d'un bel effet décoratif. Elles mériteraient de faire considérer les Crétois comme les Impressionnistes de l'antiquité.

LES SURVIVANCES

Ces quelques constatations permettent de juger combien les arts postérieurs durent à l'art crétois, tout spécialement à la représentation des animaux.

Les Grecs héritèrent de leurs procédés de *dessin* (silhouette opaque, striages, cloisonnements, contraste de parties claires et foncées) (1), de *mise en place* (ainsi qu'en témoigne l'animal de profil à figure de face de l'Ecole corinthienne) et de *stylisation* : dans les fabriques italo-ioniennes, le goût du curviligne entraîna une déformation de l'oiseau semblable à celle que conçut la Milo crétoise.

Quant aux thèmes, ils traduisent bien des survivances d'origine crétoise.

Il est vrai que d'une façon générale, et malgré de nouveaux apports (2), le répertoire des peintres animaliers se réduisit en Grèce de plus en plus. Le taureau disparut par le fait même qu'il ne jouait plus, dans la vie des Grecs, le rôle religieux primordial qu'il jouait en Crète.

De plus en plus, l'homme et le dieu sous sa forme humaine attirèrent toute l'attention de l'artiste. On se désintéressa progressivement des animaux réels pour ne plus conserver à l'époque classique que les animaux nobles seuls connus des Hellènes citadins et guerriers : le cheval et le chien, le lion ou le lièvre, auxiliaires ou victimes de leur divertissement favori, la chasse.

(1) Les Étrusques peignèrent des dauphins semblables à ceux de Tirynthe.

(2) MORIN-JEAN, *Le Dessin des animaux en Grèce*, p. 100, aigle pêcheur, et Ch. DUGAS, *Rev. archéolog.*, 1912, t. II,² 101 : un singe.

Cependant, de frappantes exceptions rappellent le répertoire préhellénique. Le cheval encapuchonné de Timagoras, traditionnel en Attique au VI^e siècle, provient du cheval de Tirynthe. L'oiseau, dans le style orientalisant du peintre de vases Pasiadès, rappelle celui de Mycènes. Le dauphin de la peinture classique est absolument identique aux dauphins bondissants de Mochlos (1). L'ornement dit « murex » subsista dans la céramique rhodienne (2). La vache tournant la tête vers son veau qu'elle allaite fut reprise sur différentes monnaies (3).

La décadence du style attique amène toutefois une recrudescence du zoomorphe très bien dessiné qui reproduit des bêtes réelles ou irréelles analogues aux créto-mycéniennes. Il y a une parenté de synthèse et de stylisation entre les ateliers de la Grande Grèce aux IV^e et III^e siècles et la Mycènes de l'époque minoenne.

S'il est permis de faire un tel bond à travers les siècles, nous ne craignons pas d'affirmer, en concluant, que l'intérêt du dessin de ces animaux est d'autant plus sensible à notre époque qu'il répond par sa simplicité à nos tendances artistiques les plus déterminées.

Vu, le 22 Mars 1926.

*Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,*

Ferd. BRUNOT.

Vu et permis d'imprimer.

Le Recteur de l'Académie de Paris,

P. LAPIE.

(1) E. BUSCHOR, *Griechische Vasenmalerei*. Piper Munich, fig. 48, p. 65.

(2) MORIN-JEAN, *Le Dessin des animaux en Grèce*, fig. 22 et 23.

(3) A Carystos d'Eubée (Catalogue du British Museum. *Greek Coins Central Greece*, pl. XVIII. — Monnaie des rois d'Illyrie (Id. Thessaly, pl. XIV) et de Corcyre (Id. Thessaly, pl. XIII).

BIBLIOGRAPHIE

- P. V. BAUR, *A fragment of a painted pithos of Knossos* in American Journal of Archaeology, XIII, 1909.
- C. W. BLEGEN, *Korakou. A prehistoric settlement near Corinth*, Boston, 1921.
- H. Th. BOSSERT, *Alt-Kreta*, Berlin, 1921.
- R. W. BURROWS, *The discoveries in Crete and their bearing on the history of ancient civilization*, London, 1907-1908.
- DAWKINS and DROOP, *The Excavations at Phylakopi in Melos*, B. S. A., XVII, 1910-1911.
- P. DROOP, *Some geometric pottery of Crete* in B. S. A., XII, 1905-1906.
- Ch. DUGAS, *La Céramique des Cyclades*, Paris, 1925.
- R. DUSSAUD, *Les Civilisations préhelléniques dans le bassin de la mer Egée*, 2^e éd., Paris, 1914.
- Sir A. EVANS, *The Prehistoric Tombs of Knossos* (extrait de l'Archæologia, t. LIX, II, p. 391-562), Londres, 1906.
- Sir A. EVANS, *The Palace of Minos at Knossos, I : the Neolithic and Early and middle Minoan ages*, Oxford, 1921.
- Excavations in Eastern Crete* in *Anthropological publications of the Pennsylvania University*, III, 2; Philadelphie, 1907.
- Excavations at Melos* in *Society for the Promotion of Hellenic Studies* J. H. S., supplement papers n^o 4.
- Excavations at Palaikastro*, B. S. A., 1924.
- FABRICIUS, *Alter thümer auf Kreta IV Funde der mykenischen epoche in Knossos*, in *Ath. Mitt.*, XI, p. 135.
- D. FIMMEN, *Zeit und Dauer der Kretisch-Mykenischen Kultur*, Leipzig, 1909.
- D. FIMMEN et REISINGER, *Die Kretisch-Mykenische Kultur*, Leipzig, 1921.
- FOUQUÉ, *Santorin et ses éruptions*, Paris, 1879.
- L. FRANCHET, *Rapport sur une mission en Crète et en Egypte*, in *Nouvelles Archives des missions scientifiques et littéraires*, Paris, 1917.
- FURTWAENGLER et LOESCHCKE, *Mykenische Thongefässe*, Berlin, 1879.
- FURTWAENGLER et LOESCHCKE, *Mykenische Vasen*, Berlin, 1886.
- P. GIRARD, *La Peinture antique*, Paris, 1892.
- G. GLOTZ, *La Civilisation Egéenne*, Paris, 1923.
- GRAEF, *Die Antiken Vasen von der Akropolis zu Athen*, I, Berlin, 1909.
- L. GRIFFITH, *Archæological Survey of Egypt*, 1893, part. 4.
- HAHLBERG, *Resti dell' eta Micenea scoperti ad Haghia Triada presso Phaestos*, in *Mon. Ant. dei Linc.*, XIII, 1903.
- E. HALL, *Decorative art of Crete in the Bronze Age*, Philadelphie, 1907.

- E. HALL, *Aegean Archæology*, Londres, 1915.
- J. HAZZIDAKIS, *Tylissos à l'époque minoenne*, Paris, 1921.
- H. B. HAWES (B. Williams, R. Seager, E. Hall), *Gournia, Vasiliki and other prehistoric sites on the isthmus of Hierapetra*, Philadelphie, 1908.
- C. H. HAWES (H.-B. Hawes), *Crete the forerunner of Greece*, Londres, New-York, 1905.
- HEINEMANN, *Landschaftliche Elemente in der Griechischen kunst bis Polygnot*, Dissertation de Bonn, 1910.
- HEUZEY, *Un prototype des taureaux de Tirynthe et d'Amyclées* in B. C. H., XVI, 1892.
- D. G. HOGARTH et F. B. WELCH, *Primitive painted pottery of Crete*, J. H. S., XXI, 1901; J. H. S., XXII.
- F. HOUSSAY, *Les Théories de la genèse à Mycènes*, revue archéologique, 1895, I, p. 1-27 et *La Faune et la Flore des vases peints de l'époque mycénienne*, Revue archéologique, 1897, I, p. 81.
- G. KARO, *Archæologische Funde in Kreta*, Arch. Anzeiger, 1908.
- JOUBIN, *Urnes funéraires crétoises*, B. C. H., XVI, 1892.
- C. KELLER, *Viertel jahreschrift der natur for schenden Wissenschaft in Zürich*, Jarbuch LIV, 1909.
- C. KELLER, *Die ausges torbene Fauna von Kreta und ihre Beziehungen zu Minotaurus Sage*.
- C. KELLER, *Die Archaische Tierwelt*.
- A. D. KERAMOPOULLOS, *Thebaïca*, Athènes, 1917.
- P. LAGRANGE, *La Crète ancienne*, Paris, 1908.
- D. MACKENZIE, *The pottery of Knossos*, J. H. S., XXIII, 1903; J. H. S., XXVI, 1906.
- D. MACKENZIE, *Cretan Palaces and the Aegean civilization*, B. S. A., XI, 1904-1905, XII, 1905-1906, XIII, 1906-1907, XIV, 1907-1908.
- G. MARAGHIANIS, *Antiquités crétoises*, 1907, rééd. 1912, 1^{re} série; 1911, 2^e série; 1915, 3^e série.
- MATZ, *Der Kretische-Mykenische Bild Komposition*, Jarbuch des D. A. I. T., XXXVIII-XXXIX, 1923-1924, 2^e cahier, p. 294.
- L. MILANI, *L'Arte e la religione preellenica alla luce dei bronzi dell' antro Ideo cretese e dei monumenti hetei*, Florence, 1899-1900, 1902-1905.
- J. DE MOT, *Les Vases Egéens*, Rev. Arch., 1904, II.
- MURRAY, *A vase of the Mycenean type in New-York* in Amer. Journ. of Arch., 1890.
- A. MOSSO, *La Preistoria I: Escursioni nel Mediterraneo e gli scavi di Creta*, Milan, 1910; *La Preistoria II: le origine della civiltà mediterranea*, Milan, 1910.
- A. MURRAY, A. SMITH et WALTERS, *Excavations in Cyprus*, Londres, 1901.
- P. ORSI, *Urne funebri cretesi dipinte nello stile di Micene*, Mon. Ant. dei Linc., 1890.
- PATOU, *Vases from Calymnos and Carpathos* in J. H. S., 1887.
- G. PERROT et CHAPIEZ, *Histoire de l'Art*, t. VI, Paris, 1894.
- G. PERROT, *Les Vases d'or de Vaphio*, B. C. H., XV, 1891; *Les Poignards de Mycènes*, B. C. H., X, 1886.
- E. POTTIER, *Une excursion à Cnossos dans l'île de Crète*, Revue de l'art ancien et moderne, t. XII, 1902.

- E. POTTIER, *Catalogue des vases du musée du Louvre*, I.
 E. POTTIER, *Documents céramiques au musée du Louvre*, B. C. H., XXXI, 1907.
 RAULIN, *L'Ile de Crète*.
 RAYET et COLLIGNON, *Histoire de la céramique grecque*, Paris, 1888.
 A.-J. REINACH, *Les Rapports de la Crète et de l'Égypte à propos du sarcophage de Haghia Triada*, Congrès du Caire, 1909.
 S. REINACH, *Les Découvertes de Vaphio et la civilisation mycénienne*, Revue d'anthropologie, I.
 S. REINACH, *La Crète avant l'histoire*, Anthropologie, 1902, p. 1-39; 1904, p. 257-296.
 S. REINACH, *La Représentation du galop dans l'art ancien et moderne*, Revue archéologique, 1900-1901.
 E. REISINGER, *Die Kretische Vasen malerei von Kamares bis zum Palast-stil*, Leipzig, 1912.
 L. RENAUDIN, *Vases préhelléniques de Théra à l'Ecole française d'Athènes*, B. C. H., XLVI, 1922, p. 113-159.
 G. RODENWALDT, *Der Fries des Megarons von Mykenai*, Niemayer Halle, 1921.
 G. RODENWALDT, *Tiryns II*, Athènes, 1902.
 L. SAUSSEY, *La Céramique Philistine*, Syria, 1924, p. 186.
 SAVIGNONI, *Esplorazione archeologica delle province occidentali di Creta* in Mon. Ant., XI, 1901.
 SAVIGNONI, *Antichissime case funebri dell' isola di Creta*, Congrès d'Athènes, 1905.
 SCHLIEMANN, *Mycènes*, Leipzig-Londres, 1878; Paris, 1879.
 SCHLIEMANN, *Tirynthe*, Paris, 1885.
 R. SEAGER, *Psira* in Transact. of the University of Pennsylvania, vol. III, 1.
 R. SEAGER, *Mochlos*, Boston-New-York, 1912.
 R. SEAGER, *The cemetery of Pachyamos*, Boston-New-York, 1912.
 A. DELLA SETA, *La Sfinge di Haghia-Triada*, Mon. Ant., XVI, 1907.
 SPRATT, *Travels and researches in Crete*, Londres, 1865.
 Ch. TSOUNTAS et J. MANATT, *The Mycenaean Age*, Boston, 1897.
 Ch. TSOUNTAS, *Syra*, Eph. Arch., 1899.
 P. VINCENT, *Canaan d'après l'exploration récente*, Paris, 1907.
 P. VINCENT, *La Peinture céramique palestinienne*, Syria, V, 1924.
 A. WACE and THOMPSON, *Prehistoric Thessaly*, Cambridge, 1912.
 H. WASHINGTON, *On the possibility of assigning a date to the Santorini vases* in Amer. Journ. of Arch., IX, 1894.
 E. XANTHOUDIDIS, *Cretan Kernoï*, B. S. A., XII, 1905-1906.
-

INDEX

- Achéen, p. 16.
 Amenophis, p. 158.
 Amorgos, p. 153.
Anas ægyptiaca, p. 70.
Anas torchos, p. 73.
Anémone de mer, p. 133.
 Anoja, p. 78, 79.
 Anopolis, p. 114.
Anser Varius, p. 70.
 Argolide, p. 46, 154.
Argonauta argo, p. 117, 118.
 Argos, p. 70, 167.
 ARISTOTE, p. 118.
 Asie, p. 154, 155, 156, 158.
 Athènes (Musée d'), p. 39, 43, 59,
 64, 77, 93, 94, 99, 114, 146.
 Attique, p. 19, 109, 170.

Belone rostrata, p. 98.
 Beni-Hassan, p. 48, 64, 67, 156.
 Berlin (Musée de), p. 161.
 BLEGEN, p. 73, 117, 139, 154.
Bovidés, p. 19.
 BUSCHOR, p. 170.
Bosanquet, p. 137.
Bos Brachyceros, p. 19.
Bos Domesticus, p. 19.
Bos Primigenius, p. 19.
 BOSSERT, p. 26, 32, 51, 89, 118,
 120, 156.
 BOYD-HAWES, p. 26, 63, 77, 104,
 119, 134, 137, 139.
 BUFFON, p. 73.
 Byblos, p. 154.

Calidris arenaria, p. 78.
 Calyvio, p. 74, 156.
 Canaan, p. 15, 154.
 Candie (Musée de), p. 30, 37, 38,
 51, 63, 80, 99, 103, 104, 106, 109,
 114, 120, 150, 151.
Canis creticus, p. 46.
Capra ægragus creticus, p. 33.
Capra domestica, p. 33.

Capra hiscius, p. 33.
Capridés, p. 33.
Cardium, p. 131.
 Carie, p. 15.
 Carystos, p. 170.
Cavalus.
Cercopithecus, p. 47.
Cerithium, p. 124.
Cervus elafus, p. 33.
 Chaldée, p. 48.
 CHAPELAIN, p. 128.
Chelidonopsara, p. 90.
Chenalopex ægyptiacus, p. 70.
Chiens, p. 46.
 CHIPIEZ, p. 32, 33, 80, 119, 127, 161.
 Chypre, p. 15, 40, 46, 79, 152, 154,
 165.
 Continent, p. 29, 30, 32, 34, 46, 47,
 93, 153, 154, 155, 156, 157.
 Coraux, p. 133.
 Corcyre, p. 170.
 Corinthe, p. 154.
Crabe, p. 134, 137.
 Crète, p. 13, 15, 29, 31, 32, 34, 37,
 39, 40, 43, 46, 47, 55, 60, 63, 74,
 80, 85, 97, 100, 103, 105, 106, 114,
 119, 120, 128, 131, 152, 153, 154,
 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161,
 162, 169.
Crevette, p. 134.
Crex porzana, p. 78.
 Cyclades, p. 16, 34, 47, 55, 56, 60,
 63, 64, 67, 79, 89, 153, 154, 155,
 156, 157.
Cyproca, p. 131.
 Cyrénaïque, p. 154.

Dafila acuta, p. 73.
 Dechambre, p. 100.
 Délos, p. 154.
Delphinus delphis, p. 89.
 DIEHL, p. 161.
 Dimini, p. 114.
 DUGAS, p. 56, 59, 79, 154, 169.

- DUMONT, p. 128.
 DUSSAUD, p. 33, 68, 73, 79, 90, 104.
- Ecaille*, p. 99.
 Égéen, p. 13, 15, 30, 159.
 Égypte, p. 30, 33, 37, 38, 48, 51, 56, 64, 74, 94, 98, 119, 153, 154, 155, 156, 158, 159, 167.
Eledone, p. 100.
 Eleusis, p. 128.
 Eoliennes (Iles), p. 154.
 Équidés, p. 29.
Equis Asinus, p. 29.
 Étoi
Etoile de mer, p. 133.
 Étolie, p. 154.
 Étrusques, p. 169.
Euscorpius italicus, p. 138.
 EVANS (A.), p. 14, 20, 23, 24, 33, 34, 37, 44, 46, 48, 55, 56, 63, 67, 68, 80, 86, 90, 98, 103, 104, 128, 131, 137, 138, 139, 145, 150.
Exocætus evolans, p. 90.
- Félins*, p. 44.
 FIMMEN, p. 15, 154.
 FRANCHET, p. 19, 29.
 FURTWÄENGLER, p. 29, 31, 32, 40, 47, 56, 60, 73, 74, 79, 97, 98, 99, 105, 106, 109, 110, 113, 120, 128, 131.
- Gaderopus*, p. 131.
Gallinula, p. 70.
 GLOTZ, p. 13, 16, 24, 30, 80, 159.
 Gournia, p. 26, 34, 63, 77, 104, 119, 134, 137, 139, 158.
 GRIFFITH, p. 48, 64, 156.
- Haghia-Triada, p. 25, 30, 38, 39, 44, 45, 51, 63, 67, 68, 118, 119, 124, 137, 156, 158, 167, 168.
 HALL, p. 11.
 HAWES, p. 29.
 HAZZIDAKIS, p. 19, 138.
Helix coscurpata, p. 132.
Hérisson, p. 43.
 Hiéropotamos, p. 164.
 Hittites, p. 155.
 HOGARTH, p. 133.
 HOUSSAY (F.), p. 12, 78.
- Ialysos, p. 79, 97, 109, 110, 113, 128, 157.
- Illyrie, p. 170.
 Isis, p. 26.
 Isopata, p. 104.
- Kalymnos, p. 118.
 Kamarès, p. 86, 103, 131, 134, 155, 166.
 Kamiros, p. 120.
 Karo, p. 123.
 KELLER, p. 59, 60, 78.
 Knossos, p. 16, 19, 20, 24, 26, 37, 38, 39, 44, 45, 48, 51, 60, 63, 67, 68, 69, 80, 86, 89, 90, 94, 98, 103, 104, 106, 109, 117, 120, 123, 137, 145, 156, 158, 164, 165, 168.
 Korakou, p. 73, 117, 139, 154, 164.
Kytherea, p. 131.
- Ligortyno, p. 39, 74, 97, 106.
Littorina littorea, p. 131.
 LÆSCHKE, p. 29, 31, 32, 40, 47, 56, 60, 73, 74, 79, 97, 98, 99, 105, 106, 109, 110, 113, 120, 128, 131.
- Maña squinado*, p. 137.
 Mallia, p. 86, 103, 123, 151.
 Marseille, p. 119.
 MASPÉRO, p. 80.
 Méditerranée, p. 97.
 MENANT, p. 48.
 Messara, p. 164.
 Milatos, p. 128.
 Milo, p. 13, 38, 48, 56, 59, 60, 63, 64, 67, 73, 77, 79, 80, 104, 145, 153, 154, 155, 169.
 Minos, p. 14.
 Mochlos, p. 89, 98, 170.
Monstres, p. 48, 79.
 MORIN-JÉAN, p. 11, 169, 170.
 MOT (J. DE), p. 51.
 MULLER, p. 134.
Murex grondaris, p. 127, 170.
 Mycènes, p. 12, 29, 31, 32, 33, 39, 40, 43, 45, 47, 56, 60, 73, 74, 77, 79, 80, 93, 99, 106, 119, 128, 131, 146, 154, 156, 170.
Mytilus edulis, p. 131.
- Naucrate ductor*, p. 98.
 Nauplie, p. 128.
Nautilus, p. 117.
Navanæ, p. 131.
Numenius arcuatus, p. 74.

- Occident, p. 154.
Octopus, p. 100.
Oie du Nil, p. 70.
Orient, p. 15, 48, 157.
Otis tarda, p. 74.
Oursin, p. 137.
Pachyamos, p. 89, 93, 139.
Palaikastro, p. 13, 34, 44, 51, 52,
69, 74, 78, 79, 97, 99, 104, 106,
109, 114, 117, 118, 123, 124, 133,
134, 137, 145, 160, 165.
Palestine, p. 40, 156.
Papillon, p. 80.
Pasiadès, p. 170.
Patella, p. 131.
PERROT, p. 32, 33, 80, 119, 127,
160, 161.
Phaistos, p. 33, 63, 74, 77, 78, 80,
98, 131, 132, 158.
Pharos, p. 154.
Philistin, p. 13, 157.
Phocide, p. 154.
Phœnicoptère, p. 60.
Phylacopi, p. 38, 44, 45, 48, 55, 56,
59, 64, 67, 80, 89, 90, 94, 98, 124,
127, 134, 145, 146, 158.
Pinna, p. 131.
Pitané, p. 78, 97, 105, 137, 146, 165.
PLINE, p. 86.
POTTIER (E.), p. 12, 19, 39, 40,
105, 158.
Poulpes, p. 100.
Psira, p. 93, 99, 117, 119.
Psychro, p. 19, 20, 69, 106.
Pylos, p. 118, 154.
Ranella gigantea, p. 123.
REINACH (S.), p. 39, 43, 161.
REISINGER, p. 15, 100, 118, 137,
154.
RENAUDIN, p. 11, 34, 139.
Rhamsès, p. 51.
Rhodes, p. 15, 109, 152, 170.
RODENWALDT, p. 25, 31, 32, 38,
43, 46, 47, 69, 94, 105, 132, 164.
Sangliers, p. 40.
Sardaigne, p. 45.
SAUSSEY (L.), p. 13, 157.
SAVIGNONI, p. 12.
Scarus cretensis, p. 86.
SCHLIEMANN, p. 14, 29, 146.
Scorpion, p. 138.
SEAGER, p. 89, 93, 114.
Sicile, p. 153.
Singes, p. 47.
Solaster papposus, p. 133.
Soudan, p. 47.
Spata, p. 98.
Sphoungara, p. 80, 110.
Spondylus, p. 131.
Strombus limnaeus stagnalis, p. 131.
Sus crofa ferus, p. 40.
Sus Domesticus Indicus, p. 40.
Suse, p. 157.
Syrie, p. 154.
Telephusa fluviatilis, p. 134.
Tell-el-Amarna, p. 73, 156.
Thèbes, p. 26, 51, 120, 154.
Théra, p. 34, 67, 154.
Timagoras, p. 170.
Tirynthe, p. 14, 24, 25, 31, 32, 38,
43, 46, 47, 68, 69, 78, 105, 132,
154, 157, 158, 160, 161, 164, 165,
167, 169, 170.
Totanus calidris, p. 78.
TREVOR-BATTYE'S, p. 45.
Tritons, p. 123.
Troade, p. 15.
Troie, p. 153.
Tylissos, p. 19.
Vanellus cretatus, p. 59.
Vaphio, p. 13, 154, 160.
Vasiliki, p. 85, 114.
Vincent (P.), p. 40, 156.
WARD, p. 157.
XANTHOUDIDIS, p. 11.
Zachro, p. 124, 134.
Zafer-Papoura, p. 105.

